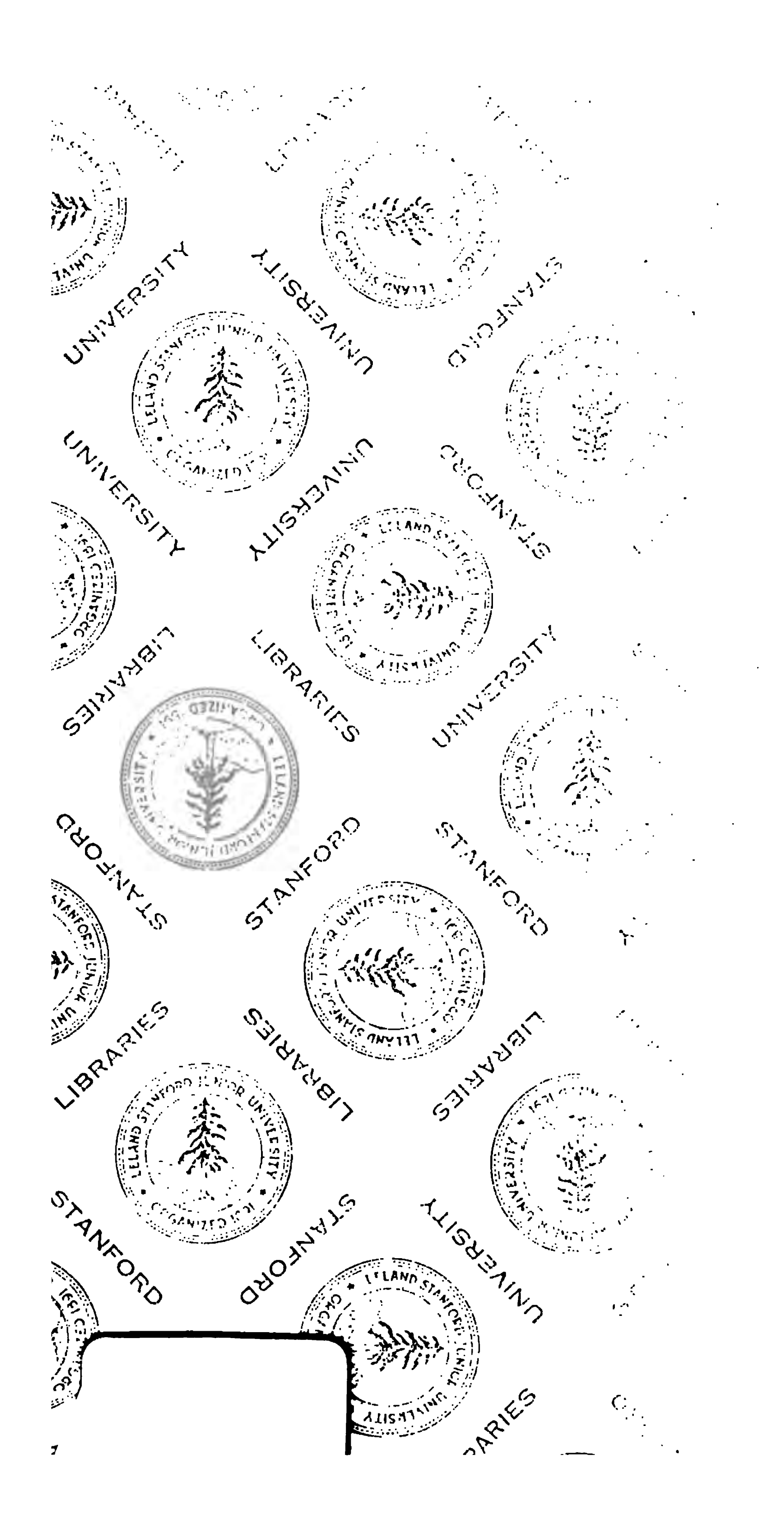
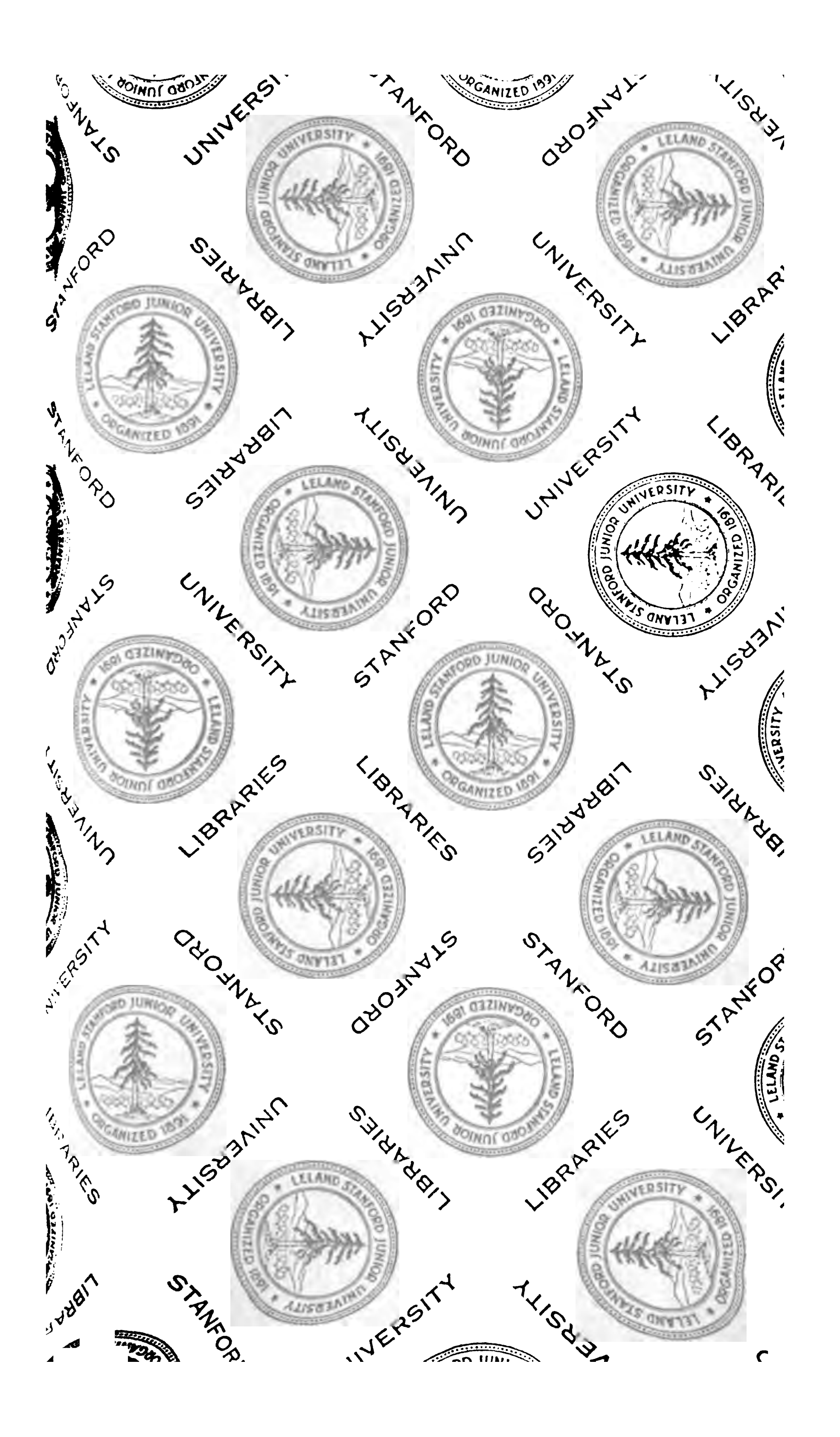



STANFORD
UNIVERSITY
LIBRARIES
LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891





# ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

**Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques**

ET

**Classe des Beaux-Arts**

# MÉMOIRES

COLLECTION IN-8°.

NOUVELLE ~~SÉ~~RIE

**TOME PREMIER**



BRUXELLES

HAYEZ, IMPRIMEUR DES ACADÉMIES

Rue de Louvain, 112

1906

# TABLE

DES

## MÉMOIRES CONTENUS DANS LE TOME Ier.

---

**NOUVELLE SÉRIE.**

---

# TABLE

DES

## MÉMOIRES CONTENUS DANS LE TOME Ier.

---

**NOUVELLE SÉRIE.**

---

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

CLASSE DES LETTRES ET DES SCIENCES MORALES ET POLITIQUES

ET CLASSE DES BEAUX-ARTS

# MÉMOIRES

# ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques

ET

Classe des Beaux-Arts

# MÉMOIRES

COLLECTION IN-8°, TOME I.

FASCICULE I.

**DENIS (H.). — Le suicide et la corrélation des phénomènes moraux en Belgique** (54 pages, 2 tableaux, 4 diagrammes, 1 carte).



BRUXELLES

HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE

Rue de Louvain, 112

—

1904

# LE SUICIDE

ET LA

# CORRÉLATION DES PHÉNOMÈNES MORAUX

# EN BELGIQUE

PAR

**H. DENIS**
MEMBRE DE L'ACADÉMIE

---

(Lu à la Classe des lettres et des sciences morales et politiques, dans la séance du 19 octobre 1903.)

---

# LE SUICIDE

ET LA

# CORRÉLATION DES PHÉNOMÈNES MORAUX

## EN BELGIQUE

---

### § I. — Le suicide comme phénomène social.

Ce n'est pas comme acte individuel, mais comme phénomène social que le suicide doit être étudié par nous. Ce qui forme l'objet même de nos investigations, c'est l'ensemble des phénomènes de suicide qui, ou bien se sont accomplis à un moment donné dans un milieu social donné, ou bien se sont succédé dans le temps.

Ce sont des phénomènes de masses et non des phénomènes individuels que l'on étudie en statistique. Ce n'est que sous cet aspect que le suicide peut être rattaché à des causes générales, et considéré à part des causes individuelles dérivant des conditions particulières dans lesquelles tout suicidé a mis fin à ses jours, de son caractère, de ses antécédents, de son milieu propre.

Le suicide est un acte *volontaire* qui s'accomplit suivant un *processus* psychique, un conflit plus ou moins complexe, long, douloureux de motifs qui échappent à l'*observation* externe : l'observateur ne surprend que les manifestations extrinsèques d'un phénomène de conscience.

La statistique ne fait que recueillir des caractères extrinsèques

du suicide quand elle réunit des données sur le nombre mode d'accomplissement, la répartition des suicides dan temps et l'espace, suivant le milieu physique ou social, conditions ethniques, civiles, politiques, religieuses, mora mais en considérant ces rapports multiples des phénomè de suicide, les circonstances qui les font varier, augmen ou diminuant leur fréquence, la statistique peut en gra partie déterminer les lois du *processus* psychologique inti les prémisses qui ont déterminé ce résultat, en un mo psychogenèse du suicide.

Quetelet, dès la première édition de son œuvre gén sur *L'homme et le développement de ses facultés* ou *Essai physique sociale*, publiée en 1834-1835, aboutit, dans son ét du suicide, à cette conclusion qui domine toute sa *Physi sociale* : « On a pu reconnaître, dans tous les nombres précèdent, une effrayante concordance entre les résultats diverses années qui se suivent. Cette régularité, dans un qui paraît si intimement lié à la volonté de l'homme, se rep sentera bientôt d'une manière frappante dans tout ce qui ti au crime. » La dernière édition de la *Physique sociale* de 1869; elle renferme des données beaucoup plus consi rables que la première édition, mais la constance du phé mène à de courts intervalles, d'une année à l'autre, est enc ce qui le frappe le plus profondément, et c'est là que s inscrites ces lignes profondes : « Ce qui précède nous mon que l'homme en général procède avec la plus grande régula dans toutes ses actions. Qu'il se marie, qu'il se reproduise qu'il se tue, qu'il attente à la propriété ou à la vie de son se blable, toujours il semble agir sous l'influence de causes dét minées et placées en dehors de son libre arbitre ». Il prote d'ailleurs contre toute vaine accusation de fatalisme dans lignes qui renferment tout un programme social : « Laiss moi respirer un air pur, modifiez le milieu dans lequel je s forcé de vivre, et vous me donnerez une nouvelle existence

Quetelet n'a pu embrasser que de trop courtes séries phénomènes. Nous disposons aujourd'hui de séries beaucc

plus étendues de ces phénomènes, et si leur constance, à des intervalles rapprochés, nous frappe encore, comme ce maître illustre, les variations qu'ils présentent dans la suite des années, dans le cours d'un siècle, éveillent davantage notre attention. C'est là, en effet, en rapprochant ces variations de celles d'autres phénomènes, que le caractère sociologique d'une telle étude nous apparaît dans toute sa grandeur; c'est là que nous pouvons apprécier tout ce qu'il a d'irrésistible et de poignant.

Guerry, dans l'admirable introduction de son *Atlas de statistique comparée de la France et de l'Angleterre*, signale comme les résultats les plus importants atteints par lui, ceux qui sont relatifs à la *régularité* dans la production *périodique des suicides*. Il a réussi à établir la distribution de 85,364 suicides compris dans une période de vingt-six ans (1835-1860), et à classer les mois de l'année d'après la progression du nombre des suicides. Divisant en deux périodes les vingt-six ans, il retrouve dans le même ordre, pour ces deux périodes, les mois classés au point de vue du suicide.

*Juin* en présente le *maximum*, *décembre* le *minimum*.

Le livre de Morselli, *Il suicidio*, paru en 1879, coordonne et prolonge toutes les recherches statistiques entreprises par Wagner, Oetinggen, etc. C'est la plus riche documentation que l'on rencontre à cette époque. C'est surtout la plus belle et la plus vaste application de la méthode comparative. Là encore, le double phénomène de l'accroissement absolu du nombre des suicides dans tous les états, et de la régularité du phénomène à de courts intervalles, est mis en lumière avec plus d'autorité que partout ailleurs.

L'œuvre de Durkheim, *Le Suicide*, publiée en 1897, met en lumière, elle aussi, l'allure du phénomène, ses tendances générales, ses fluctuations importantes; elle analyse les caractères, étudie les facteurs cosmiques, anthropologiques et sociaux du suicide, avec une pénétration, une largeur de compréhension qui n'ont jamais été égalées.

L'œuvre de Durkheim est la plus profonde interprétation sociologique du suicide qui ait paru, mais ses données statis-

tiques ne dépassent guère 1890. Il faut placer aussi à un ra très distingué les travaux du Dr Wynaents-Francken (1899) du Dr Von Mayr.

Le présent mémoire ne peut avoir d'autre objet que l'étu du suicide en Belgique, en étendant aussi loin que possib les recherches statistiques. Les matériaux que nous avons m en œuvre embrassent la statistique du suicide à Bruxelles dans l'ensemble de la Belgique. Les rapports annuels de ville de Bruxelles, la belle *Statistique nosologique* du Dr Jan sens, ancien chef du bureau d'hygiène, et, pour les vingt-cir dernières années, de vastes et profondes recherches de M. Dr Wilmart, le savant directeur actuel de cet important servic nous permettent de reconstituer l'histoire de ce redoutab phénomène, sous ses principaux aspects, dans la capitale ( la Belgique. Grâce à la bienveillance de M. le Ministre ( l'Intérieur et de l'Instruction publique et de son administr tion, nous avons pu puiser largement dans les recueils m nuscrits relatifs au mouvement de la population, aux suicid et aux causes de décès. C'est ce qui nous a permis d'étudier répartition du suicide en Belgique, et de dresser le cart gramme qui reproduit le nombre moyen des suicides p 100,000 habitants dans tous les arrondissements du pay pendant la période décennale de 1891-1900.

## § II. — Classification des influences qui s'exercent sur le suicide.

Le phénomène du suicide, comme phénomène social, do être considéré dans toute sa *relativité*, c'est-à-dire qu'il do être mis en rapport : 1° avec les autres phénomènes mora étudiés par la statistique; 2° avec toutes les conditions gén rales qui peuvent exercer une influence sur ce phénomèn en tant que phénomène social.

La classification générale de ces facteurs reproduit à m yeux la classification hiérarchique des sciences, exprima l'ordre de complexité et de dépendance des phénomènes c

l'univers, de l'homme et de la société humaine. C'est la grande lumière qui éclaire aussi bien les phénomènes de pathologie sociale, comme le suicide, que les phénomènes normaux de la vie collective.

*Facteurs mésologiques ou cosmiques du suicide.* — Conditions telluriques, climat, température saisonnière, mois, heures du jour et de la nuit.

*Facteurs biologiques.* — Caractères anthropologiques et ethnologiques, hérédité, sexe, âge.

*Facteurs psychologiques.* — Imitation, états psychopathiques.

*Facteurs sociologiques.* — a) *Société domestique :* état civil, célibat, mariage, veuvage, divorce; b) *État social général.*

I. — *Statique du suicide.*

*Sociologie politique.* — Distribution géographique du suicide suivant les divisions administratives, les villes et campagnes, la densité de population.

*Sociologie économique.* — Suicide et professions, conditions sociales, prospérité relative, misère.

*Sociologie intellectuelle et morale.* — Suicide et degré d'instruction, croyances religieuses, moralité et état de civilisation générale.

II. — *Dynamique du suicide.*

Mouvement absolu et relatif du suicide.

Le suicide et la périodicité des crises économiques.

Les pages qui suivent se rapportent aux aspects de ce problème d'une aussi effrayante complexité, sur lesquels nos recherches actuelles peuvent jeter quelque lumière. Ces recherches sont poursuivies.

§ III. — FACTEURS MÉSOLOGIQUES. LES MOIS ET LES SAISONS.

La statistique permet de répartir les suicides entre les différents mois de l'année, et il est intéressant de signaler l'influence secondaire du facteur cosmique sur un phénomène dont les variations, d'année à année, sont dues à des causes inhérentes à la société. Guerry, dans l'admirable introduction de son *Atlas de statistique morale comparée de la France et de l'Angleterre,* signale comme le plus important des résultats atteints par lui, la distribution par mois qu'il a réussi à accomplir de 85,364 suicides compris dans une période de vingt-six ans (1835-1860). Il a classé les mois de l'année d'après la progression du nombre des suicides, et les subdivisions qu'il a faites, dans cette période de vingt-six ans, ont reproduit le même classement : juin présente le maximum, décembre le minimum des cas de suicide. Vingt ans plus tard, Morselli, dans sa savante et vaste étude, a étendu à l'Europe tout entière la distribution mensuelle du suicide.

Les données que M. le Dr Wilmart a bien voulu rassembler pour moi révèlent à Bruxelles une constance analogue à celle que Guerry a observée.

Les courbes reproduisant la répartition des suicides par mois pendant trois périodes : 1867-1880, 1881-1890 et 1891-1900, présentent les mêmes caractères.

Le phénomène a une allure ascendante jusqu'en juillet et août, la seconde partie de l'année est marquée par une chute, et le mois de décembre est en général le point le plus bas.

Aujourd'hui, Enrico Ferri et, après lui, Durkheim se sont appliqués à interpréter les données de la statistique; l'explication de Ferri est psycho-physiologique, et il est surtout frappé de la corrélation de la marche du suicide avec les variations de la température mensuelle et les variations de l'activité vitale. Durkheim le met en rapport avec la croissance et la décroissance graduelle de la longueur des jours.

Certains phénomènes sociaux semblent révéler que l'énergie

volontaire, l'intensité de l'effort vers le mieux-être suivent les variations périodiques de l'activité vitale et générale. Ainsi, M. A. Julin a démontré que c'est le printemps qui voit éclater le plus de grèves (1).

Il y a place pour une interprétation complexe du suicide, et peut-être un processus psychologique comme celui-ci explique-t-il une partie du phénomène : l'activité vitale croissant en intensité dans la première partie de l'année, la représentation des conditions de bonheur, ou perdues ou devenues inaccessibles, acquerra plus de vivacité chez le sujet, le contraste avec la situation présente sera plus violent; d'autre part, l'expansion de la vie sous toutes ses formes autour du désespéré aggravera encore son désespoir. Le *contraste présentatif* et le *contraste représentatif* combineront leurs influences.

### § IV. — Facteurs biologiques.

*Influence du sexe.* — La tendance au suicide, beaucoup moins énergique chez la femme que chez l'homme, s'accroît cependant chez elle d'une manière *absolue* et d'une manière *relative*.

A Bruxelles, l'étude des trente dernières années du XIXe siècle nous donne les résultats suivants :

*Nombre absolu des suicides et tentatives de suicide.*

| | Moyennes annuelles des périodes. | | |
|---|---|---|---|
| | 1869-78. | 1879-88. | 1889-1900. |
| Hommes . . . . . | 46.2 | 59.6 | 80.2 |
| Femmes . . . . . | 9 4 | 21.1 | 26.6 |
| | Rapports proportionnels. | | |
| Hommes . . . . . | 83.1 °/o | 73.9 °/o | 73.5 °/o |
| Femmes . . . . . | 16.9 — | 26.1 — | 26.5 — |

(1) *Statistique des grèves en Belgique, 1896-1900*, pp. LXVIII-LXIX.

Le rapport des suicides aux tentatives de suicide est profondément intéressant à étudier chez l'homme et chez la femme, et cette étude révèle la complexité des facteurs psychologiques qui interviennent dans ce redoutable phénomène et les différences qu'ils présentent chez l'homme et chez la femme.

A Bruxelles, le nombre total des suicides et des tentatives de suicide est, dans les dernières périodes du XIX[e] siècle :

| 1869-78. | 1879-88. | 1889-1900. |
|---|---|---|
| 556 | 807 | 1,281 |

les tentatives y figurent pour :

| | | |
|---|---|---|
| 153 | 293 | 554 |

c'est-à-dire pour :

| | | |
|---|---|---|
| 27.5 % | 36.3 % | 43.2 % |

Les suicides et les tentatives de suicide accomplis par les hommes sont :

| | | |
|---|---|---|
| 462 | 596 | 962 |

les tentatives de suicide, au nombre de :

| | | |
|---|---|---|
| 104 | 190 | 360 |

représentent :

| | | |
|---|---|---|
| 22.5 % | 32 % | 37.4 % |

de l'ensemble.

Les suicides et les tentatives de suicide accomplis par des femmes sont, dans les mêmes périodes :

| | | |
|---|---|---|
| 94 | 211 | 319 |

les tentatives, au nombre de :

| 1869-78. | 1879-88. | 1889-1900. |
|---|---|---|
| 49 | 103 | 194 |

représentent :

| | | |
|---|---|---|
| 52 % | 48.8 % | 60.8 % |

de ces chiffres globaux. C'est-à-dire que la proportion des tentatives, chez la femme, dépasse toujours considérablement celle qu'elle présente chez l'homme; elle va d'ailleurs grandissant chez l'homme et chez la femme.

Pendant que le *nombre annuel* absolu des suicides *masculins* pour chacune de ces périodes :

| | | |
|---|---|---|
| 35.8 | 40.6 | 50.2 |

est toujours supérieur au nombre annuel des tentatives :

| | | |
|---|---|---|
| 10.4 | 19.0 | 30.0 |

chez la femme, au contraire, le nombre des *suicides annuels :*

| | | |
|---|---|---|
| 4 5 | 10.8 | 10.4 |

est en général *inférieur* au nombre *absolu* des *tentatives* de suicide :

| | | |
|---|---|---|
| 4.9 | 10.3 | 16.1 |

La répartition des moyens auxquels l'homme et la femme ont recours pour mettre fin à leur vie présente des contrastes intéressants. A Bruxelles, dans les six dixièmes des cas, la femme recourt à l'empoisonnement ou à la submersion; l'homme a pour moyens principaux la strangulation et les armes à feu, qui embrassent 62 % des cas. On s'explique en partie par la différence des moyens que le suicide féminin échoue plus souvent que le suicide masculin.

## § V. — Facteurs sociologiques. — Sociologie domestique. Influence de l'état civil.

Dans la population totale de la Belgique, nous constatons, en 1890, les *proportions* suivantes de :

| | Célibataires. | Mariés. | Veufs. | Divorcés. |
|---|---|---|---|---|
| Hommes . . . | 63.95 % | 31.96 % | 4.04 % | 0.05 % |
| Femmes . . . | 60.65 — | 31.72 — | 7.56 — | 0.07 — |

La répartition des suicidés d'après leur état civil nous donne les rapports suivants :

*A.* — Pour la Belgique dans son ensemble (1891-1900) :

| | Célibataires. | Mariés. | Veufs et divorcés. |
|---|---|---|---|
| Hommes et femmes . . | 38.8 % | 44.4 % | 16.8 % |

*B.* — Pour la ville de Bruxelles :

| | | | |
|---|---|---|---|
| Hommes . . . . . . | 35 0 % | 47.7 % | 17.3 % |
| Femmes . . . . . . | 46.8 — | 30 — | 23.2 — |

D'une manière générale, le veuvage accroît la disposition au suicide. A l'égard du célibat et du mariage, le mariage contient moins puissamment chez l'homme que chez la femme les influences du milieu social qui déterminent au suicide.

## § VII. — Facteurs sociologiques. — Influence générale du milieu social. — Statique sociale du suicide.

A l'aide des relevés manuscrits des causes de décès en Belgique, que M. le Ministre de l'Intérieur nous a permis de consulter, nous avons dressé par arrondissement le tableau du nombre des suicides pendant les dix dernières années du XIX[e] siècle. Grâce aux moyennes décennales de la population

de 1890 à 1900, nous avons pu calculer le nombre des suicides par 100,000 habitants dans les différentes parties du pays. Nous exprimons par là les *tendances* au suicide propres à ces *milieux*. Nous pouvons classer les différentes régions d'après le degré d'énergie de cette *tendance*.

*Distribution géographique du suicide en Belgique (1891-1900).*

| Arrondissements ayant moins de 5 suicides par 100,000 habitants. | | Densité de population par kilomètre carré. |
|---|---|---|
| Bastogne | 3 3 | 41 |
| Thielt | 3.5 | 235 |
| Tongres | 3.6 | 139 |
| Neufchâteau | 4.6 | 39 |
| Turnhout | 4.6 | 101 |
| **Arrondissements ayant de 5 à 10 suicides par 100,000 habitants.** | | |
| Maeseyck | 5 | 60 |
| Alost | 5 | 394 |
| Waremme | 5.4 | 289 |
| Hasselt | 5.5 | 114 |
| Saint-Nicolas | 6 | 324 |
| Termonde | 6 | 348 |
| Roulers | 6.6 | 355 |
| Marche | 7 | 47 |
| Audenarde | 7 | 269 |
| Arlon | 7.5 | 116 |
| Namur | 8.4 | 177 |
| Philippeville | 8.5 | 61 |
| Dinant | 8 7 | 58 |
| Nivelles | 9 | 162 |
| Virton | 9 | 50 |
| Eecloo | 9 | 189 |
| Malines | 9.2 | 363 |
| Dixmude | 9.8 | 152 |
| Courtrai | 9.8 | 445 |

| Arrondissements ayant plus de 10 suicides par 100,000 habitants. | | Densité de population par kilomètre carré. |
|---|---|---|
| | — | — |
| Ypres | 10 | 202 |
| Furnes | 10.2 | 125 |
| Verviers | 10.8 | 180 |
| Louvain | 10.9 | 218 |
| Ath | 11 | 187 |
| Ostende | 11.2 | 273 |
| Charleroi | 11.3 | 687 |
| Bruges | 11.6 | 232 |
| Huy | 11.7 | 140 |
| Soignies | 12.7 | 273 |
| Gand | 13 | 430 |
| Thuin | 13.5 | 140 |
| Liége | 14 | 641 |
| Anvers | 14 | 531 |
| Mons | 14.7 | 406 |
| Tournai | 16 | 260 |
| Bruxelles | 26 | 792 |

Cette influence générale du *milieu* est une résultante du concours dans l'espace de nombreux facteurs; la densité de la population, les modes d'activité sociale, le degré d'aisance, le degré d'instruction, les croyances religieuses prépondérantes, la race, etc. Nous ne réussirons encore ici à rendre sensible que l'action de quelques-uns de ces facteurs. Il en est dont la détermination réclamera une étude comparative des différentes nations.

Telle est l'influence des croyances religieuses (1).

On peut constater une influence générale de la *densité* de

(1) *Sur l'influence des différentes confessions religieuses* : Dr C.-J. Wynaendts-Francken, *De Zelfmoord,* p. 8, La Haye, 1899. Morselli, *Il Suicidio*, pp. 212 et suiv., Milan, 1879. G. Durkheim, *Le Suicide,* pp. 149 et suiv., Paris, 1897.

population, mais modifiée plus ou moins profondément par l'extrême complexité des causes en opération.

| Arrondissements ayant moins de 100 habitants par kilomètre carré. | Densité. | Tendance au suicide par 100,000 habitants. |
|---|---|---|
| Neufchâteau | 39 | 4 6 |
| Bastogne | 41 | 3.3 |
| Marche | 47 | 7 |
| Virton | 50 | 9 |
| Dinant | 58 | 8.7 |
| Maeseyck | 60 | 5 |
| Philippeville | 61 | 8.5 |

| Arrondissements ayant de 100 à 200 habitants par kilomètre carré. | | |
|---|---|---|
| Turnhout | 101 | 4.6 |
| Hasselt | 114 | 5.5 |
| Arlon | 116 | 7.5 |
| Furnes | 125 | 10.2 |
| Huy | 140 | 11.7 |
| Thuin | 140 | 13.5 |
| Tongres | 139 | 3.6 |
| Dixmude | 152 | 9.8 |
| Nivelles | 162 | 9 |
| Namur | 177 | 8.4 |
| Verviers | 180 | 10.8 |
| Ath | 187 | 11 |
| Eecloo | 189 | 9 |

| Arrondissements ayant de 200 à 300 habitants par kilomètre carré. | | |
|---|---|---|
| Ypres | 202 | 10 |
| Louvain | 218 | 10.9 |
| Bruges | 232 | 11.6 |
| Thielt | 235 | 3.5 |
| Ostende | 273 | 11.2 |
| Audenarde | 269 | 7 |
| Soignies | 273 | 12.7 |
| Waremme | 289 | 5.4 |

| Arrondissements ayant de 300 à 400 habitants par kilomètre carré. | | Tendance au suicide par 100,000 habitants |
|---|---|---|
| Tournai | 260 | 16 |
| Saint-Nicolas | 324 | 6 |
| Termonde | 348 | 6 |
| Roulers | 355 | 6.6 |
| Malines | 363 | 9.2 |
| Alost | 394 | 5 |
| **Arrondissements ayant de 400 à 500 habitants par kilomètre carré.** | | |
| Mons | 406 | 14 7 |
| Gand | 430 | 13 |
| Courtrai | 445 | 9.8 |
| **Arrondissements ayant 500 habitants et plus par kilomètre carré.** | | |
| Anvers | 531 | 14 |
| Charleroi | 687 | 11.3 |
| Bruxelles | 792 | 26 |

On voit que, dans les foyers les plus intenses de l'activité sociale, où la lutte est aussi la plus vive et la plus âpre dans tous les domaines, et où trop souvent les causes des perturbations économiques, morales, sociales sont les plus nombreuses, le coefficient du suicide est en général beaucoup plus élevé.

Mais combien d'exceptions encore, et quels écarts ne présentent pas souvent des régions à peu près également peuplées!

Les arrondissements qui renferment les grandes villes sont aussi ceux qui ont en général le coefficient le plus considérable, mais cette relation n'est pas constante : des arrondissements à faible densité de population, comme Virton, Dinant, Philippeville, même Huy, Thuin, Furnes, ont un coefficient élevé; d'autres, avec une densité de population plus considérable, n'ont, comme Thielt et Alost, qu'un très petit nombre de suicides.

L'influence fondamentale de la *densité* de population semble modifiée par les modes d'activité économique, la prépondérance de l'agriculture ou de l'industrie.

*Distribution géographique du suicide en Belgique.*
*1891-1900.*

| Moins de 5 par 100,000 habitants. | | Population agricole par 100 habitants. | Habitants par kilomètre carré. |
|---|---|---|---|
| Bastogne | 3.3 | 44 | 41 |
| Thielt | 3.5 | 34 | 235 |
| Tongres | 3.6 | 33 | 139 |
| Neufchâteau | 4.6 | 39 | 39 |
| Turnhout | 4.6 | 36 | 101 |
| Moyennes | 3.9 | 37 | 111 |

| De 5 à 10 par 100,000 habitants. | | | |
|---|---|---|---|
| Maeseyck | 5 | 44 | 60 |
| Alost | 5 | 28 | 394 |
| Waremme | 5.4 | 25 | 289 |
| Hasselt | 5.5 | 33 | 114 |
| Saint-Nicolas | 6 | 18 | 324 |
| Termonde | 6 | 25 | 348 |
| Roulers | 6.6 | 26 | 355 |
| Marche | 7 | 37 | 47 |
| Audenarde | 7 | 32 | 269 |
| Arlon | 7.5 | 35 | 116 |
| Namur | 8.4 | 18 | 177 |
| Philippeville | 8.5 | 27 | 61 |
| Dinant | 8.7 | 30 | 58 |
| Virton | 9 | 42 | 50 |
| Eecloo | 9 | 35 | 189 |
| Nivelles | 9 | 24 | 162 |
| Malines | 9.2 | 24 | 363 |
| Dixmude | 9.3 | 32 | 152 |
| Courtrai | 9.8 | 16 | 445 |
| Moyennes | 7.47 | 29 | 209 |

| De plus de 10 par 100,000 habitants. | | Population agricole par 100 habitants. | Habitants par kilomètre ( |
|---|---|---|---|
| | — | — | — |
| Ypres | 10 | 24 | 202 |
| Furnes | 10 2 | 28 | 125 |
| Verviers | 10.8 | 12 | 180 |
| Louvain | 10.9 | 32 | 218 |
| Ath | 11 | 31 | 187 |
| Ostende | 11.2 | 19 | 273 |
| Charleroi | 11.3 | 5 | 687 |
| Bruges | 11.6 | 25 | 232 |
| Huy | 11.7 | 19 | 140 |
| Soignies | 12.7 | 15 | 273 |
| Gand | 13 | 18 | 430 |
| Thuin | 13.5 | 18 | 140 |
| Anvers | 14 | 7 | 531 |
| Liége | 14 | 6 | 641 |
| Mons | 14.7 | 8 | 406 |
| Tournai | 16 | 21 | 260 |
| Bruxelles | 26 | 11 | 792 |
| Moyennes | 13.1 | 17 | 336 |

Il semble que l'activité agricole et la faible densité d( population combinent leur action pour contenir la tend( au suicide. Les moyennes calculées démontrent que la der de la population s'accroît, la population agricole rel( décroît, pendant que s'accroît le nombre des suicides 100,000 habitants.

## § VII. — Facteurs sociologiques. Influences sociales générales. Dynamique du suicide.

A considérer la dynamique du phénomène, il semble ( présente de grandes ondulations dans le cours du XIX$^{e}$ si( Dans la seconde moitié de ce siècle, on constate d'abord

lent abaissement du nombre des suicides par 100,000 habitants; d'une moyenne de 6.2, de 1850 à 1854, le chiffre s'abaisse à 5.8 de 1855 à 1859, à 5.5 de 1860 à 1864; le point le plus bas est 1864, avec le coefficient de 3.8 par 100,000 habitants; de 1865 à 1870, le relèvement est peu sensible, mais il s'accélère dans les périodes qui suivent : la moyenne de 1875 à 1879 est de 8.3; de 1880 à 1884, de 10.3; de 1885 à 1889, de 11.7; de 1890 à 1894, de 12.7. Le point culminant de la seconde moitié du siècle est 1892-1894 : 13 et 13.3 pour 100,000 habitants. A partir de 1895, s'ouvre une période de lent abaissement. De 1895 à 1899, la moyenne est de 11.9; en 1900, elle est de 11.7, et en 1901, de 12.6.

La civilisation moderne renferme ainsi un ensemble de facteurs qui, par leur concours. tendent, mais avec des fluctuations assez profondes, à accroître l'intensité de ce terrible phénomène.

L'étude comparative du mouvement des suicides dans les grandes villes et dans l'ensemble du pays présente, ici encore, un profond intérêt :

| | Suicides par 100,000 habitants. | |
|---|---|---|
| | Bruxelles. | Belgique. |
| 1870-1874 | 21.6 | 6.9 |
| 1875-1879 | 24.4 | 8.3 |
| 1880-1884 | 30.8 | 10.3 |
| 1885-1889 | 33.2 | 11.7 |
| 1890-1894 | 34 | 12.7 |
| 1895-1899 | 27.2 | 11.9 |
| 1901 | 19 | 12.6 |

Il faut corriger les chiffres relatifs à la ville de Bruxelles, en tenant compte du nombre des personnes étrangères à la ville, qui s'y suicident; il est, de 1867 à 1880, de 13.4 °/. de l'ensemble; de 1881 à 1890, de 11.4 °/.; de 1891 à 1900,

de 10.8, en proportion décroissante. Cette correction no donne :

*Suicides de Bruxellois par 100,000 habitants.*

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1870-1874. . . . . . . | 21.6 — 2 9 | étrangers | = 18.7 |
| 1875-1879. . . . . . . | 24.4 — 3.3 | — | = 21.1 |
| 1880-1884. . . . . . . | 30.8 — 3.5 | — | = 27.3 |
| 1885-1889. . . . . . . | 33.2 — 3.8 | — | = 29.4 |
| 1890-1894. . . . . . . | 34 — 3.7 | — | = 30.3 |
| 1895-1899. . . . . . . | 27.2 — 2.9 | — | = 24.3 |
| 1900 . . . . . . . | 19 — 2 | — | = 17 |

L'allure générale des moyennes est dans la même directi et révèle des fluctuations concordantes. Mais ce qui frap plus encore que l'écart qui subsiste, c'est sa tendance généra à se *réduire*. On voit, en effet, que si, de 1870-1874 à 189 1894, le coefficient s'élève à Bruxelles de 18.7 à 30.3, il s'élè en Belgique de 6.9 à 12.7 : ici l'augmentation est de 84 %, elle n'est que de 62 %.

Ce rapprochement graduel semble dû en partie à la conce tration croissante de la population dans les villes. No calculons d'après les données des recensements que, de 18 à 1900,

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| La population globale des communes de moins de 2,000 âmes a décrû de . . . . . . . . . . . . . . . | | | | | 2 | % |
| Celle des communes de | | 2,000 à 5,000 âmes | s'est accrue de | | 25 | — |
| — | — | 5,000 à 10,000 | — | — | 75 | — |
| — | — | 10,000 à 25,000 | — | — | 164 | — |
| — | — | 25,000 à 100,000 | — | — | 186 | — |
| — | — | de plus de 100,000 | — | — | 240 | — |

Ce rapprochement semble dû, en outre, à une véritable *de diffusion* de l'ensemble des conditions de la civilisati moderne.

### § VIII. — La corrélation des phénomènes moraux.

Les grandes ondulations de l'ordre moral ne sont pas isolées. C'est ainsi que la matrimonialité et la natalité légitime et illégitime offrent à l'observateur de grands mouvements corrélatifs.

La matrimonialité, de 1840 à 1855, présente des fluctuations profondes, en rapport manifeste avec les variations du prix du grain; elle est directement affectée par les conditions de la production agricole nationale. Après cette époque, l'amplitude des variations se réduit, et le nombre des mariages reste au-dessous de 7 par 1,000 habitants pendant une période de vingt ans, qui va de 1856 à 1876; puis la matrimonialité diminue jusqu'en 1877, elle n'atteint qu'une seule fois le même coefficient; mais à partir de 1888, elle se relève au-dessus de ce coefficient de 7, pour s'accroître par degrés et atteindre, avec des fluctuations dont la faible amplitude contraste avec celle de la première période, le coefficient de 8.30, qui n'a jamais été égalé à aucun moment du XIX[e] siècle. La natalité générale présente, de 1840 à 1856, ces fluctuations profondes que la matrimonialité a révélées, puis son ascension est rapide et considérable; le fléchissement n'apparaît qu'en 1876-1877, il est à peu près continu jusqu'en 1890; enfin le mouvement, après des oscillations secondaires, reprend à partir de 1895 une allure lentement progressive.

A son tour, la courbe qui traduit le mouvement de la natalité illégitime pendant plus de soixante ans révèle par son allure saisissante que les causes générales qui fortifient la matrimonialité font fléchir la natalité illégitime et *vice versa*. Les constructions graphiques ont à cet égard une réelle éloquence.

De 1849 à 1858, la matrimonialité présente à la fois les fluctuations profondes, qui ne se reproduisent plus avec la même amplitude et une allure ascendante. La natalité illégi-

time présente dans ses variations un retard sur la matrin nialité, mais après avoir, à la suite des crises de 1847-1848 de l'abaissement énorme de la matrimonialité en 1847, atte son point culminant en 1852, affecte une allure décroissai pendant que la matrimonialité se maintient au-dessus coefficient de 7; quand la matrimonialité tombe au-desso de 7 après 1896, on voit la natalité illégitime reprendre u marche ascendante, et il faut, après 1886, une progressi prolongée du nombre des mariages pour déterminer décio ment, après 1897, une régression des naissances illégitimes

Dans les dernières années du siècle, on voit en même ten décroître la natalité illégitime et le suicide, en même ten que la matrimonialité atteint le plus haut coefficient qui été observé, et que la natalité générale reprend une alli progressive.

Deux savants sociologistes italiens, Lombroso et Enr Ferri, soutiennent qu'il existe une sorte d'antagonisme en le suicide et l'homicide, et que le développement de l coïncide avec la diminution de l'autre. Pendant que l'hom barbare et violent, dit Lombroso, ne recule pas, dans contrariétés de la vie, devant le sacrifice de son semblab l'homme civilisé et adouci, au contraire, grâce aux progrès sentiment moral qui se fonde sur le respect d'autrui, préf son propre sacrifice. Cet antagonisme, constaté dans l'esp entre les races et les différents milieux géographiques, a transporté dans le temps. La dernière édition du livre Enrico Ferri, *L'omicidio suicidio* (1895), renferme les stat tiques comparatives de l'Italie, de l'Espagne, de la France, l'Angleterre, de l'Irlande, de la Prusse et de la Belgique, servent de fondement à la thèse de l'école italienne (1). I données relatives à l'homicide en Belgique ne dépassent dans cet ouvrage l'année 1885, elles atteignent 1889 pour suicide. Enrico Ferri signale, relativement à un même noml

(1) Enrico Ferri, *L'omicidio suicidio*, pp. 256 et suiv., 4e éditi Turin, 1895.

d'habitants, l'augmentation constante mais plus ou moins rapide des suicides dans les divers pays; c'est en France, en Prusse et en Belgique que cet accroissement est le plus rapide; c'est en Irlande et en Espagne qu'il est le plus lent; l'Angleterre et l'Italie ont une situation moyenne.

D'autre part, l'homicide diminue lentement, mais progressivement, en France, en Angleterre, en Italie. En Belgique, Enrico Ferri signale l'état stationnaire de l'homicide de 1841 à 1857, malgré l'augmentation générale de la population; l'augmentation considérable qu'il présente, après 1868 et l'application du code pénal belge, est due aux innovations législatives et statistiques qui rendent les deux périodes peu comparables.

Nous avons, dans le tableau statistique que nous avons dressé, mis en rapport le nombre des homicides avec le nombre des suicides par million d'habitants; hésitant à recourir aux statistiques du département de la Justice, nous avons dû recourir simplement à la statistique des causes de décès dressée par le département de l'Intérieur; de 1870 à 1901, les moyennes annuelles sont les suivantes :

| | Par 1,000,000 d'habitants. | |
|---|---|---|
| | Homicides. | Suicides. |
| 1870-1874 | 15.6 | 69 |
| 1875-1879 | 17 | 83 |
| 1880-1884 | 17 7 | 103 |
| 1885-1889 | 15.2 | 117 |
| 1890-1894 | 16 3 | 127 |
| 1895-1899 | 16.5 | 119 |
| 1900 | 18.6 | 117 |
| 1901 | 19.7 | 126 |

L'adoption de ces données maintient une cause évidente d'erreur : on ne peut distinguer, en effet, l'homicide volontaire de l'homicide involontaire. Nous devons admettre par hypo-

thèse que la proportion des homicides volontaires dans l'ensemble est constante.

Le nombre moyen des suicides par périodes de cinq ans va sans cesse croissant jusqu'à la période de 1895-1899, qui marque une décroissance. Le nombre moyen des homicides, après s'être élevé de 15.6 à 17.7, s'abaisse à 15.2, pour remonter à 16.3, 16.5, sans revenir au chiffre de 1880-1884. On ne peut soutenir que les deux phénomènes sont en antagonisme, sans tenir compte de ces variations secondaires. Je me borne par le présent à enregistrer les années 1900 et 1901.

### § IX. — Les causes prochaines et les causes profondes. Crises économiques.

On est invinciblement porté à rechercher les causes générales de ces fluctuations de l'ordre moral dans les phénomènes généraux qui expriment les variations concomitantes des conditions économiques d'existence de la population.

Les causes immédiates attribuées au suicide, et qui sont relevées avec soin à Bruxelles, témoignent du grand nombre de facteurs biologiques, psychiques, moraux, sociaux, qui agissent sur ce phénomène; nous avons déterminé, pour la période comprise entre 1877 et 1902, l'intensité relative de ces causes immédiates dans le tableau suivant :

| | Chiffres absolus. | Rapports proportionnels |
|---|---|---|
| Misère | 235 | 9 88 |
| Ivrognerie et débauche | 298 | 12.53 |
| Maladies incurables | 168 | 7.06 |
| Chagrins d'amour | 286 | 12.03 |
| — domestiques | 627 | 26.38 |
| Contrariétés | 225 | 9.50 |
| Aliénation mentale | 115 | 4.82 |
| Causes inconnues | 424 | 17 80 |
| | 2,378 | 100 |

Mais il est permis de rechercher comme antécédent plus général encore des phénomènes, les perturbations des conditions économiques d'existence de la population. Elles se traduisent, en effet, par les contrariétés, les chagrins domestiques, l'ivrognerie, l'aliénation mentale aussi bien que par la misère brusque ou intense; ces fluctuations de l'état économique retentiront en même temps sur les autres grands phénomènes moraux indiqués tout à l'heure : la nuptialité, la natalité légitime et illégitime. Les phénomènes du suicide n'obéissent pas immédiatement, comme la matrimonialité par exemple, aux variations de l'état économique, au degré de bien-être, de stabilité du travail, dont la représentation mentale est possible pour les masses populaires. Les variations d'intensité du suicide sont plus lentes à venir, elles impliquent souvent une déchéance plus ou moins rapide, des luttes plus ou moins énergiques contre les difficultés de la vie, des processus psychiques douloureux et terribles, des troubles psychopathiques, moraux, domestiques de toute nature, avant l'issue fatale.

Mais la grande difficulté est ici dans le choix de l'indice économique destiné à exprimer le mieux possible les variations de l'état économique, des conditions générales d'existence et de bien-être : jusqu'au jour où l'économie nationale fut ici définitivement subordonnée à l'économie mondiale, les variations du prix du blé pouvaient être utilement mises en rapport avec celles des phénomènes moraux, mais il m'a fallu abandonner ce critérium, surtout pour le dernier quart du XIXe siècle. Je me suis adressé aux *index numbers*, c'est-à-dire à l'ensemble des prix du plus grand nombre possible de produits engagés dans le commerce international, et considérés d'année en année dans leurs variations globales. C'est ce que j'ai successivement utilisé dans l'étude de la matrimonialité, de la natalité illégitime, de la criminalité, sans me faire illusion sur la portée d'aucun indice; il faut reconnaître que les variations générales des prix sont au XIXe siècle associées à des

changements considérables dans les conditions économiques et sociales, et les critiques dirigées au Congrès d'anthropologie criminelle d'Amsterdam, par exemple, contre cette méthode, sont singulièrement superficielles.

Les variations des prix des marchandises globalement considérées dans les *index numbers* obéissent à trois ordres de causes : l'influence des variations de la valeur de la monnaie; l'influence du coût de production et de transport des marchandises; les influences complexes qui agissent sur l'offre et la demande et la valeur courante des produits. L'influence monétaire est associée à tout le mouvement économique qui embrasse la période pendant laquelle les grandes ondulations des phénomènes moraux se sont manifestées; l'allure ascendante des prix après 1850 et la découverte des mines de Californie et d'Australie, correspondent à un élan industriel et à un progrès indéniable dans la prospérité. De même la baisse des prix, pendant le dernier quart du siècle, dans la mesure où elle est attribuable à l'influence d'une contraction monétaire, traduit une dépression économique qui a été assez inquiétante pour provoquer en Angleterre deux enquêtes considérables : en 1886 et en 1888. *On the depression of trade and industry, 1886; on the recent changes in the relative value of the precious metals 1888.* Ces grands travaux suffisent pour marquer la légèreté des critiques qui n'ont vu que des effets favorables dans la baisse des prix. Voici la réponse à de semblables appréciations : « Il faut, dit Ém. de Laveleye, distinguer avec soin une baisse des prix résultant d'une réduction des frais de production, d'une baisse produite par une rareté de la monnaie. La première ne présente que des avantages; la seconde produit en certains cas les effets les plus désastreux (1) ».

(1) É. DE LAVELEYE, *La monnaie et le bimétallisme international*, page 73.

Si l'on veut une confirmation éclatante de ces paroles d'Émile de Laveleye, il suffira de dresser la statistique des faillites, témoignage éloquent des perturbations économiques qui rayonnent inévitablement dans l'ordre moral. J'ai calculé, de 1850 à nos jours, d'année à année, le nombre des faillites par 10,000 patentés, afin de serrer la vérité de près, et il est aisé de se convaincre que les années critiques de 1873-1874 et celles qui suivent sont marquées par leur accroissement considérable.

Il semble que ces phases d'ascension et de dépression des prix et de l'ensemble de l'activité économique rayonnent dans l'ordre moral. Après 1850, nous constatons les faits corrélatifs de l'accroissement de la nuptialité et de la natalité générale, de la diminution de la natalité illégitime et du nombre des suicides. Après 1873, nous voyons la nuptialité s'abaisser, la natalité générale se réduire, la natalité illégitime et le suicide s'accroître; mais il faut se garder de rechercher entre ces phénomènes des relations quantitatives précises, une proportionnalité quelconque, ce qui répugne à des phénomènes moraux soumis à des causes d'une extrême complexité, ce qui serait surtout absolument impossible ici, l'influence de la valeur monétaire sur les prix n'étant pas elle-même quantitativement déterminable.

A ces causes qui révèlent les changements considérables de l'économie mondiale et leur réaction sur l'économie nationale et les économies domestiques au cours du XIX[e] siècle, il faut, je pense, ajouter encore une cause générale, lente dans son action mais indéniable : celle de la baisse du taux de l'intérêt des capitaux. J'ai calculé cette baisse par périodes quinquennales depuis 1838, en prenant pour base les cours de la rente 3 %, et j'ai abouti à ce résultat, que le taux d'intérêt de 1838-1842 à 1893-1897 s'est abaissé de 4.17 % à 2.96 %. Toutes choses égales d'ailleurs, les personnes qui, puisant leur revenu dans l'intérêt des capitaux, n'ont pu se résigner à limiter des besoins nés dans des conditions plus avantageuses,

ont dû se rapprocher plus ou moins vite d'une rupture d'équilibre.

Les crises commerciales aiguës traversant avec la périodicité de leur retour ces grandes ondulations du prix des produits, donnent l'idée d'harmoniques lugubres d'un son fondamental.

Les variations secondaires de l'intensité du suicide sont-elles en rapport avec les crises dont les moments aigus sont observés en 1857, 1864, 1873, 1882, 1891, 1900? Ici, plus encore que tout à l'heure, l'étendue et la gravité de l'influence sont indéterminables. On peut seulement signaler des corrélations dignes d'attention. Ainsi, de 1891 à 1894, nous constatons que pendant que les suicides augmentent, le chiffre des exportations diminue, les prix continuent à baisser, le nombre des faillites augmente; en 1894, il y a diminution des suicides, élan du commerce extérieur, diminution des faillites, hausse des prix.

Mais toute baisse de prix n'a pas le caractère que lui assignait de Laveleye dans les crises monétaires. Telle est celle du prix des céréales due à la concurrence mondiale par exemple, et qui est au plus haut degré favorable au progrès du bien-être général.

Pour apprécier son influence sur la matrimonialité, il faut interroger les dernières années du siècle; l'allure régulièrement croissante de la matrimonialité contraste avec la marche saccadée, même presque convulsive, de ce grand phénomène dans les deux premiers tiers du XIXe siècle. Je ne connais rien de plus imposant et de plus admirable dans la statistique morale; et l'on se convainc que les causes économiques profondes travaillent silencieusement, dans l'économie mondiale grandissante, à la consolidation de la forme normale de l'union des sexes et de la famille. Néanmoins, si grand que soit ce résultat, il faut, au point de vue du suicide, considérer que la baisse des prix des produits agricoles ne s'est pas accomplie en Belgique sans des perturbations très grandes dans les revenus et les conditions d'existence : les profits des entre-

preneurs agricoles ont été profondément atteints; la baisse de la recette des propriétaires a suivi : en un quart de siècle, la valeur des terres s'est réduite du tiers. Ce sont là des effets qui retentissent dans l'ordre moral.

*
* *

Dans les pages qui précèdent, je me suis appliqué à mettre en lumière quelques aspects de ce phénomène redoutable du suicide qui semble associé à la marche de la civilisation moderne; je l'ai mis en rapport avec d'autres phénomènes moraux auxquels des monographies seront consacrées et avec les phénomènes économiques dont les variations retentissent le plus profondément dans l'ordre moral; l'œuvre de Quetelet doit se prolonger dans la Psychologie collective et la Sociologie. C'est le vrai progrès à poursuivre, et c'est en analysant de plus près ces rapports et en dégageant leur enseignement pratique, que nous pourrons dissiper le pessimisme qui n'a pénétré que trop avant dans la pensée moderne. Maîtres des causes générales du suicide, nous réussirons à le refouler peu à peu.

---

# ANNEXES

—

## TABLEAUX STATISTIQUES

*Statistique médicale des su*

| ANNÉES. | | Janvier. | | Février. | | Mars | | Avril. | | Mai. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Masculin. | Féminin. | Masculin. | Féminin. | Masculin | Féminin. | Masculin. | Féminin. | Masculin. | Féminin. |
| 1867. . | Bruxellois. | » | 1 | 3 | » | 7 | » | 3 | 1 | 1 | » |
| | Étrangers . | 1 | » | » | » | » | » | 1 | » | » | 1 |
| 1868. . | Bruxellois. | 3 | 1 | 3 | » | 3 | 1 | 1 | » | 5 | » |
| | Étrangers . | » | » | 1 | » | » | 1 | 1 | » | 1 | » |
| 1869. . | Bruxellois. | » | 1 | 3 | 1 | 4 | 1 | » | » | 2 | » |
| | Étrangers . | 1 | » | 1 | 1 | » | » | » | » | 3 | » |
| 1870. . | Bruxellois. | 1 | 1 | 4 | » | 2 | 1 | 3 | 1 | 2 | » |
| | Étrangers . | » | » | » | » | » | » | » | » | » | » |
| 1871. . | Bruxellois. | 1 | » | 1 | » | 4 | » | » | » | 2 | 1 |
| | Étrangers . | » | » | 1 | » | » | » | » | » | » | » |
| 1872. . | Bruxellois. | 2 | 1 | 5 | » | 3 | » | 2 | » | 7 | » |
| | Étrangers . | » | » | » | » | » | » | » | » | » | » |
| 1873. . | Bruxellois. | 3 | » | 1 | » | 1 | » | 3 | » | 4 | 1 |
| | Étrangers . | 1 | » | » | » | » | » | » | 1 | » | » |
| 1874. . | Bruxellois. | 2 | » | 1 | » | 2 | 2 | 3 | » | 3 | 1 |
| | Étrangers . | 1 | » | » | » | » | » | 1 | 1 | 1 | » |
| 1875. . | Bruxellois. | 1 | 1 | 2 | » | 2 | » | 2 | » | 3 | » |
| | Étrangers . | 1 | » | » | » | » | » | » | » | » | » |
| 1876. . | Bruxellois. | 4 | » | 2 | » | » | » | 7 | » | » | » |
| | Étrangers . | » | » | » | » | 1 | » | » | 2 | 2 | » |
| 1877. . | Bruxellois. | 7 | 1 | 4 | » | 2 | » | 2 | 1 | 3 | 1 |
| | Étrangers . | 1 | » | » | » | » | » | » | » | 1 | » |
| 1878. . | Bruxellois. | 3 | 1 | 2 | » | 2 | » | 4 | » | 3 | » |
| | Étrangers . | 1 | » | 1 | » | » | » | » | » | » | » |
| 1879. . | Bruxellois. | 2 | 1 | 3 | » | 1 | » | 5 | » | 5 | 1 |
| | Étrangers . | » | » | » | » | » | » | » | » | » | » |
| 1880. . | Bruxellois. | 1 | 1 | 1 | 1 | 5 | » | 9 | 1 | 6 | 1 |
| | Étrangers . | » | » | » | 1 | » | » | 2 | » | 2 | » |
| Total général (1867 à 1880) | Bruxellois. | 30 | 10 | 35 | 2 | 38 | 5 | 44 | 4 | 46 | 6 |
| | Étrangers . | 7 | » | 4 | 2 | 1 | 1 | 5 | 4 | 10 | 1 |

*nosologique des causes de décès.*

| Août. | | Septembre. | | Octobre. | | Novembre | | Décembre. | | TOTAL GÉNÉRAL. | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Masculin | Féminin | Masculin. | Féminin. | Masculin. | Féminin. | Masculin | Féminin. | Masculin | Féminin. | Masculin. | Féminin. | Total. |
| 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | » | 3 | 1 | 3 | 1 | 31 | 8 | 39 |
| » | » | » | » | 1 | 1 | » | » | » | » | 5 | 2 | 7 |
| 1 | » | 1 | 1 | 1 | » | 3 | » | 1 | » | 28 | 3 | 31 |
| 1 | » | » | 1 | 1 | » | » | » | 2 | » | 8 | 2 | 10 |
| 5 | » | 2 | » | 3 | 1 | 3 | » | 2 | » | 27 | 5 | 32 |
| » | » | » | 1 | » | » | 1 | 1 | » | » | 7 | 3 | 10 |
| 2 | » | 3 | » | 1 | » | 1 | » | 2 | 1 | 30 | 5 | 35 |
| » | » | » | » | 1 | » | » | » | » | » | 3 | » | 3 |
| 1 | » | 2 | » | 3 | » | 4 | 1 | 1 | 1 | 23 | 5 | 28 |
| 2 | » | 1 | » | » | » | » | » | » | » | 4 | » | 4 |
| 4 | » | 1 | » | 1 | 1 | » | » | 3 | » | 35 | 4 | 39 |
| » | » | » | » | 1 | » | » | » | » | » | 1 | » | 1 |
| 2 | » | 1 | » | 2 | » | 3 | » | 1 | » | 26 | 4 | 30 |
| 2 | » | 1 | » | » | » | » | 1 | » | » | 4 | 2 | 6 |
| 2 | » | 2 | » | 4 | 1 | 1 | 1 | 1 | » | 27 | 6 | 33 |
| » | » | » | » | » | » | » | » | » | » | 4 | 1 | 5 |
| 5 | 1 | 2 | 1 | 3 | 1 | 3 | » | 2 | 1 | 28 | 6 | 34 |
| » | » | 2 | » | » | » | 1 | 1 | » | » | 4 | 1 | 5 |
| 8 | » | 1 | » | 1 | » | 5 | » | 4 | 1 | 41 | 1 | 42 |
| » | » | » | 1 | » | » | » | » | 1 | » | 4 | 3 | 7 |
| 5 | » | 2 | » | 4 | 1 | 3 | » | 1 | » | 38 | 8 | 46 |
| 1 | » | » | » | 1 | » | » | » | » | » | 4 | » | 4 |
| 2 | » | 3 | » | 3 | » | 1 | » | 4 | » | 33 | 2 | 35 |
| » | » | » | » | » | » | » | » | 1 | » | 4 | » | 4 |
| 3 | 2 | 6 | 1 | 2 | » | 3 | 1 | 2 | » | 36 | 7 | 43 |
| 2 | » | 1 | » | » | 1 | » | » | » | » | 6 | 2 | 8 |
| 6 | 2 | 4 | 1 | 1 | » | 4 | 1 | 4 | 1 | 48 | 12 | 60 |
| » | » | » | » | 1 | » | 1 | » | » | » | 7 | 1 | 8 |
| 47 | 6 | 32 | 5 | 30 | 5 | 37 | 5 | 31 | 6 | 451 | 76 | 527 |
| 8 | » | 5 | 3 | 6 | 2 | 3 | 3 | 4 | » | 65 | 17 | 82 |

*Statistique médicale des sui*

| ANNÉES. | | Janvier. Masculin. | Janvier. Féminin. | Février. Masculin. | Février. Féminin. | Mars. Masculin. | Mars. Féminin. | Avril. Masculin. | Avril. Féminin. | Mai. Masculin. | Mai. Féminin. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1881. . | Bruxellois. | 2 | 1 | 1 | » | 3 | » | 5 | 1 | 4 | » |
| | Étrangers. | » | » | » | » | 2 | » | 2 | » | 1 | » |
| 1882. . | Bruxellois. | 1 | 1 | 5 | » | 3 | 2 | 7 | » | 3 | 1 |
| | Étrangers. | » | » | » | » | » | » | » | » | » | » |
| 1883. . | Bruxellois. | 6 | » | 2 | » | 3 | 1 | 3 | » | 2 | 2 |
| | Étrangers. | 2 | » | 1 | » | 1 | » | » | » | 3 | » |
| 1884 . | Bruxellois. | 3 | 1 | 4 | 3 | 1 | 1 | 3 | 3 | 3 | 4 |
| | Étrangers. | 2 | » | » | » | 1 | » | 1 | » | » | 1 |
| 1885. . | Bruxellois. | 4 | » | 4 | 2 | 4 | » | » | 3 | » | » |
| | Étrangers. | 1 | » | » | » | 1 | 1 | 1 | » | » | » |
| 1886. . | Bruxellois. | 2 | 1 | 5 | » | 4 | 1 | 3 | » | 6 | 1 |
| | Étrangers. | 1 | » | » | » | » | » | » | » | 2 | » |
| 1887. . | Bruxellois. | 3 | » | 3 | » | 4 | 4 | 11 | » | 5 | 2 |
| | Étrangers. | » | » | » | » | 1 | » | 1 | » | » | » |
| 1888. . | Bruxellois. | 4 | » | 3 | » | 5 | » | 6 | 1 | 7 | 2 |
| | Étrangers. | » | » | 1 | » | » | » | » | » | » | » |
| 1889. . | Bruxellois. | 2 | 3 | 3 | » | 6 | » | 1 | » | 4 | » |
| | Étrangers. | » | » | 2 | » | 1 | » | » | » | » | » |
| 1890. . | Bruxellois. | 5 | » | 3 | 2 | 1 | 1 | 5 | 2 | 7 | 2 |
| | Étrangers. | » | » | » | » | » | » | » | » | 1 | » |
| 1881-1890 | Bruxellois. | 32 | 7 | 33 | 7 | 34 | 10 | 44 | 10 | 41 | 14 |
| | Étrangers. | 6 | » | 4 | » | 7 | 1 | 5 | » | 7 | 1 |
| 1867-1880 | Bruxellois. | 30 | 10 | 35 | 2 | 38 | 5 | 44 | 4 | 46 | 6 |
| | Étrangers. | 7 | » | 4 | 2 | 1 | 1 | 5 | 4 | 10 | 1 |
| Total général (1867 à 1890) | Bruxellois. | 62 | 17 | 68 | 9 | 72 | 15 | 88 | 14 | 87 | 20 |
| | Étrangers. | 13 | » | 8 | 2 | 8 | 2 | 10 | 4 | 17 | 2 |

***nosologique des causes de décès.***

| Août. | | Septembre. | | Octobre. | | Novembre. | | Décembre | | TOTAL GÉNÉRAL. | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Masculin. | Féminin. | Masculin. | Féminin. | Masculin. | Féminin | Masculin. | Féminin. | Masculin | Féminin. | Masculin. | Féminin. | Total. |
| 8 | » | 4 | 1 | 3 | » | 3 | 1 | 5 | 2 | 42 | 9 | 51 |
| 1 | » | » | » | 1 | » | » | » | 1 | 1 | 11 | 1 | 12 |
| 1 | » | 5 | » | 5 | 1 | 1 | 1 | 5 | 1 | 45 | 9 | 54 |
| » | » | » | » | 1 | » | » | » | 2 | » | 3 | » | 3 |
| 2 | » | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 2 | 1 | 28 | 9 | 37 |
| » | » | 1 | » | 1 | » | 1 | » | » | » | 13 | » | 13 |
| 3 | » | 1 | » | 2 | » | 5 | » | 4 | » | 38 | 13 | 51 |
| » | » | » | » | 2 | » | » | » | 1 | » | 8 | 1 | 9 |
| 5 | » | 4 | 1 | 4 | 1 | 2 | 2 | 5 | 1 | 40 | 12 | 52 |
| » | » | 4 | » | » | » | » | » | » | » | 9 | 1 | 10 |
| 1 | 1 | 3 | » | 4 | 1 | 4 | 1 | 1 | 2 | 40 | 11 | 51 |
| » | » | » | » | » | » | » | » | » | » | 5 | » | 5 |
| 3 | 1 | 1 | » | 5 | 2 | » | 2 | 4 | » | 48 | 13 | 61 |
| 1 | » | » | » | » | » | 1 | » | 1 | » | 5 | » | 5 |
| 4 | » | 3 | 2 | 5 | 1 | 4 | » | 2 | » | 49 | 9 | 58 |
| » | » | 1 | » | » | » | 1 | » | » | » | 3 | » | 3 |
| 1 | » | 4 | 1 | 3 | » | 5 | 1 | 2 | » | 45 | 11 | 56 |
| » | 1 | » | » | » | » | » | » | » | » | 4 | 1 | 5 |
| 1 | 1 | 3 | » | 3 | 1 | 4 | » | 1 | » | 47 | 10 | 57 |
| 1 | » | » | » | » | » | » | » | » | » | 2 | 1 | 3 |
| 29 | 3 | 30 | 6 | 35 | 8 | 30 | 10 | 31 | 7 | 422 | 106 | 528 |
| 3 | 1 | 6 | » | 5 | » | 3 | » | 5 | 1 | 63 | 5 | 68 |
| 47 | 6 | 32 | 5 | 3 | 5 | 37 | 5 | 31 | 6 | 451 | 76 | 527 |
| 8 | » | 5 | 3 | 6 | 2 | 3 | 3 | 4 | » | 65 | 17 | 82 |
| 76 | 9 | 62 | 11 | 65 | 13 | 67 | 15 | 62 | 13 | 873 | 182 | 1,055 |
| 11 | 1 | 11 | 3 | 11 | 2 | 6 | 3 | 9 | 1 | 128 | 22 | 150 |

*Statistique médicale des suicid*

| ANNÉES. | | Janvier. | | Février. | | Mars. | | Avril. | | Mai. | | J |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Masculin. | Féminin. | Masculin. | Féminin | Masculin. | Féminin. | Masculin. | Féminin. | Masculin | Féminin | Masculin |
| 1891. . | Bruxellois. | 2 | 1 | 8 | 1 | 2 | 2 | 1 | » | 8 | 1 | 5 |
| | Étrangers . | 1 | » | » | » | 2 | » | » | » | » | » | » |
| 1892. . | Bruxellois. | 1 | 1 | 7 | » | 3 | 1 | 3 | 1 | 6 | 1 | 8 |
| | Étrangers . | 1 | » | 1 | » | 1 | » | » | 1 | 1 | » | 3 |
| 1893. . | Bruxellois. | 3 | » | 7 | 1 | 3 | 1 | 5 | 1 | 7 | » | 2 |
| | Étrangers . | » | » | 1 | » | » | » | 1 | » | » | » | » |
| 1894. . | Bruxellois. | 5 | 1 | 2 | 2 | 4 | » | 1 | » | 2 | » | 3 |
| | Étrangers . | 2 | » | » | » | » | » | 1 | » | » | » | » |
| 1895. . | Bruxellois. | 3 | 1 | 1 | » | 5 | 2 | 4 | 1 | 7 | 2 | 5 |
| | Étrangers . | 1 | » | » | » | 1 | » | » | » | » | » | » |
| 1896. . | Bruxellois. | 3 | 2 | 3 | » | 6 | » | 5 | 1 | 5 | 1 | 5 |
| | Étrangers . | » | » | » | » | » | » | 1 | » | » | » | » |
| 1897. . | Bruxellois. | 4 | » | » | » | 9 | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | 6 |
| | Étrangers . | » | » | 1 | 1 | 1 | » | » | » | 1 | » | » |
| 1898. . | Bruxellois. | 6 | » | 4 | 2 | 9 | » | 2 | » | 6 | 4 | 4 |
| | Étrangers . | 1 | 1 | » | » | » | » | » | » | » | » | » |
| 1899. . | Bruxellois. | 5 | » | 1 | 2 | 2 | 2 | 7 | 1 | 3 | 2 | 7 |
| | Étrangers . | » | » | 1 | » | » | » | 1 | » | 1 | » | 1 |
| 1900. . | Bruxellois. | 3 | » | 2 | » | 1 | » | 2 | 2 | 1 | 3 | 4 |
| | Étrangers . | » | » | » | » | » | » | » | » | » | » | » |
| TOTAUX | Bruxellois. | 35 | 6 | 35 | 8 | 44 | 10 | 32 | 9 | 51 | 16 | 49 |
| | Étrangers . | 6 | 1 | 4 | 1 | 5 | » | 4 | 1 | 3 | » | 4 |

***ologique des causes de décès.***

| Août. | Septembre. | | Octobre | | Novembre | | Décembre. | | TOTAL GÉNÉRAL. | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Féminin. | Masculin. | Féminin. | Masculin. | Féminin. | Masculin. | Féminin. | Masculin. | Féminin. | Masculin. | Féminin | Total. |
| 2 | 2 | 1 | 4 | » | 5 | » | 6 | 1 | 49 | 10 | 59 |
| » | » | » | » | » | » | » | 1 | » | 4 | » | 4 |
| » | 6 | 1 | 2 | 1 | 6 | » | 5 | » | 53 | 6 | 59 |
| » | » | » | » | » | 1 | 1 | » | » | 10 | 2 | 12 |
| 1 | 5 | 2 | 4 | » | 3 | » | 4 | 1 | 46 | 8 | 54 |
| » | » | » | 1 | » | 2 | » | » | » | 5 | » | 5 |
| » | 4 | 1 | 4 | » | 4 | » | 1 | » | 42 | 4 | 46 |
| » | 1 | » | » | » | 1 | » | 1 | » | 7 | 1 | 8 |
| » | 2 | 1 | » | 3 | 7 | » | 3 | » | 41 | 11 | 52 |
| » | 1 | 1 | » | » | » | » | » | » | 4 | 1 | 5 |
| 1 | 4 | 1 | 2 | » | 1 | 3 | 3 | » | 44 | 11 | 55 |
| » | 1 | » | » | » | 1 | » | » | » | 4 | » | 4 |
| » | 1 | » | 6 | 1 | 3 | » | 3 | 1 | 50 | 10 | 60 |
| » | » | » | 3 | 1 | 1 | » | » | » | 8 | 2 | 10 |
| » | 1 | » | 4 | » | 1 | 1 | 2 | » | 42 | 9 | 51 |
| » | 2 | » | » | » | 1 | » | 1 | » | 6 | 1 | 7 |
| 4 | 3 | 1 | 6 | 1 | 6 | 1 | 3 | 1 | 49 | 16 | 65 |
| » | 2 | » | » | » | 1 | » | » | » | 9 | » | 9 |
| » | 4 | » | » | 2 | 1 | » | 3 | » | 30 | 9 | 39 |
| » | » | » | » | » | » | » | » | » | 1 | 1 | 2 |
| 8 | 32 | 8 | 32 | 8 | 37 | 5 | 33 | 4 | 446 | 94 | 540 |
| » | 7 | 1 | 4 | 1 | 8 | 1 | 3 | » | 58 | 8 | 66 |

*Statistique nosologique des décès. — Suicides (période 1891-*

| DÉSIGNATION DE LA MALADIE. | | DÉCÈS PAR ANNÉE. | | | | | | | | | | TOTAL. | RÉPARTI | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| CAUSE DU DÉCÈS. | | 1891. | 1892. | 1893. | 1894. | 1895. | 1896. | 1897. | 1898. | 1899. | 1900. | | Janvier. | Février. | Mars. | Avril. |
| Suicides | masculins. | 49 | 53 | 46 | 42 | 41 | 44 | 50 | 42 | 49 | 30 | 446 | 35 | 35 | 44 | 32 |
| | féminins. | 10 | 6 | 8 | 4 | 11 | 11 | 10 | 9 | 16 | 9 | 94 | 6 | 8 | 10 | 9 |

| ÉTAT CIVIL des SUICIDÉS. | | DÉCÈS PAR | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | 11 à 15 ans. | 16 à 20 ans. | 21 à 25 ans. | 26 à 30 ans. | 31 à 35 ans. | 36 à 40 ans. | 41 à 45 ans. |
| Célibataires | masculins | 5 | 17 | 41 | 15 | 23 | 13 | 10 |
| | féminins. | » | 12 | 8 | 6 | 3 | 5 | 1 |
| Mariés. . . | masculins | » | » | 5 | 12 | 17 | 25 | 32 |
| | féminins. | » | » | 2 | 2 | 5 | 2 | 2 |
| Veufs ou divorcés | masculins | » | 1 | » | 2 | 3 | (1) 3 | 3 |
| | féminins. | » | » | » | » | 2 | 2 | 1 |
| Masculins . . . . . | | » | » | » | » | » | » | » |
| Féminins . . . . . | | » | » | » | » | » | » | » |
| Total. . . | | » | » | » | » | » | » | » |

(1) 1 divorcé.

*lans la population bruxelloise, étrangers exclus.*

| …IS. | | | TOTAL. | Conditions sociales | | Lieu de décès. | | DOMICILE DES DÉCÉDÉS. | | | | | | | TOTAL. | TOTAL PARTIEL. | TOTAL GÉNÉRAL. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Octobre. | Novembre | Décembre | | Riches, aisés. | Pauvres. | Domicile. | Hôpitaux | 1re division | 2e division. | 3e division. | 4e division | 5e division | 6e division | 7e division. | | | |
| 32 | 37 | 33 | 446 | 74 | 372 | 396 | 50 | 71 | 115 | 139 | 70 | 31 | 17 | 3 | 446 | 446 | 540 |
| 8 | 5 | 4 | 94 | 19 | 75 | 82 | 12 | 10 | 32 | 29 | 7 | 6 | 7 | 3 | 94 | 94 | |

| ÉTAT CIVIL. | | | | | | | | TOTAUX. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 60 s. | 61 à 65 ans. | 66 à 70 ans. | 71 à 75 ans. | 76 à 80 ans. | 81 à 85 ans. | 86 à 90 ans. | 91 à 95 ans. | Total par sexe. | Total général. |
| ; | 4 | 7 | 2 | 1 | 1 | » | » | 156 | 200 |
| ; | » | 1 | » | » | » | » | » | 44 | |
| ; | 24 | 10 | 4 | 1 | » | » | » | 213 | 241 |
| ; | » | 3 | » | » | » | » | » | 28 | |
| ; | (1)18 | 5 | 7 | 7 | » | » | » | 77 | 99 |
| | » | 2 | 3 | 1 | » | » | » | 22 | |
| | » | » | » | » | » | » | » | 446 | 540 |
| | » | » | » | » | » | » | » | 94 | |
| | » | » | » | » | » | » | » | 540 | |

ivorcé.

*Distribution géographique des suicides en Belgique (1891-1900).*

| ARRONDISSEMENTS. | Nombre moyen des suicides de 1891 à 1900. | Suicides par 100,000 habitant |
|---|---|---|
| Anvers | 64 | 14 |
| Malines | 16.9 | 9.2 |
| Turnhout | 8.3 | 4.6 |
| Bruxelles | 207.7 | 26 |
| Louvain | 25.3 | 10.9 |
| Nivelles | 14.6 | 9 |
| Bruges | 16.6 | 11.6 |
| Courtrai | 17.9 | 9.8 |
| Dixmude | 4.8 | 9.3 |
| Furnes | 3.6 | 10.2 |
| Ostende | 8.0 | 11.2 |
| Roulers | 6.6 | 6.6 |
| Thielt | 2.5 | 3.5 |
| Ypres | 11.9 | 10 |
| Alost | 8.9 | 5 |
| Audenarde | 7.6 | 7 |
| Eecloo | 5.9 | 9 |
| Gand | 49.0 | 13 |
| Saint-Nicolas | 9.3 | 6 |
| Termonde | 6.5 | 5 |

*Distribution géographique des suicides en Belgique (1891-1900)* (suite).

| ARRONDISSEMENTS. | Nombre moyen des suicides de 1891 à 1900 | Suicides par 100,000 habitants. |
|---|---|---|
| Ath | 10.2 | 11 |
| Charleroi | 40.1 | 11 3 |
| Mons | 34 9 | 14.7 |
| Soignies | 17.9 | 12.7 |
| Thuin | 16.3 | 13.5 |
| Tournai | 24.8 | 16 |
| Huy | 11 5 | 11.7 |
| Liége | 63 6 | 14 |
| Verviers | 19.2 | 10.8 |
| Waremme | 3.7 | 5.4 |
| Hasselt | 5.5 | 5.5 |
| Maeseyck | 2.4 | 5 |
| Tongres | 3.2 | 3.6 |
| Arlon | 2 6 | 7.5 |
| Bastogne | 1.3 | 3.3 |
| Marche | 3.1 | 7 |
| Neufchâteau | 2.5 | 4.6 |
| Virton | 4.0 | 9 |
| Dinant | 7.9 | 8.7 |
| Namur | 16.2 | 8.4 |
| Philippeville | 5 | 8.5 |

| ANNÉES. | INDEX NUMBERS (H. DENIS). | Nombre de naissances pour 1,000 habitants. | Naissances illégitimes pour 100 naissances. | Mariages pour 1,000 habitants. | Nombre absolu des suicides. | Suicides pour 100,000 habitants. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1841. . | » | 33.92 | 7.26 | 7.34 | » | » | |
| 1842. . | » | 32.63 | 7.30 | 7.01 | » | » | |
| 1843. . | » | 31.85 | 7.53 | 6.74 | » | » | |
| 1844. . | » | 31.79 | 7.56 | 6.96 | » | » | |
| 1845. . | » | 32.17 | 7.64 | 6.09 | » | » | |
| 1846. . | » | 27.83 | 8.09 | 5.97 | » | » | |
| 1847. . | » | 27.23 | 8.25 | 5.57 | » | » | |
| 1848. . | » | 27.75 | 8.36 | 6.65 | » | » | |
| 1849. . | » | 30.99 | 9.11 | 7.29 | » | » | |
| 1850. . | 94.4 | 30.00 | 9.42 | 7.71 | 312 | 6.2 (1850–1854) | 7 |
| 1851. . | 90.6 | 30.33 | 8.50 | 7.49 | 283 | | 6.3 |
| 1852. . | 92.6 | 30.04 | 8.30 | 6.98 | 286 | | 6.3 |
| 1853. . | 93.4 | 28.28 | 8.90 | 6.78 | 267 | | 5.8 |
| 1854. . | 96.3 | 28.76 | 8.30 | 6.48 | 245 | | 5.5 |
| 1855. . | 99.3 | 27.47 | 7.80 | 6.52 | 245 | 5.8 (1855–1859) | 5.3 |
| 1856. . | 104.5 | 29.13 | 7.90 | 7.15 | 271 | | 6.0 |
| 1857. . | 107.8 | 31.64 | 7.90 | 8.23 | 248 | | 5.4 |
| 1858. . | 106.7 | 31.69 | 7.90 | 8.35 | 278 | | 6 |
| 1859. . | 111.4 | 32.38 | 7.60 | 7.99 | 300 | | 6.4 |
| 1860. . | 103.6 | 30.97 | 7.90 | 7.54 | 297 | | 6.2 |
| 1861. . | 98.8 | 31.12 | 7.79 | 7.14 | 226 | | 4.7 |

***Suicides en Belgique*** **(suite).**

| ANNÉES | INDEX NUMBERS (H. DENIS). | | Nombre de naissances pour 1,000 habitants. | Naissances illégitimes pour 100 naissances. | Mariages pour 1,000 habitants. | Nombre absolu des suicides. | Suicides pour 100,000 habitants. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1862. . | 99.9 | | 30.44 | 7.80 | 7.14 | 214 | 5.5 | 4 4 |
| 1863. . | 104 2 | | 32.16 | 7.12 | 7 40 | 207 | | 4.2 |
| 1864. . | 116 6 | | 32.06 | 7.77 | 7.55 | 188 | | 3.8 |
| 1865. . | 106.9 | | 31.64 | 7.57 | 7 62 | 267 | | 5.3 |
| 1866. . | 106.9 | | 31.70 | 7.40 | 7.58 | 215 | | 4 4 |
| 1867. | 93.1 | Moyenne de 1867-77 = 100. | 32.59 | 7.60 | 7.92 | 365 | 5.9 | 7.4 |
| 1868. . | 95 8 | | 31.90 | 7.20 | 7.41 | 376 | | 7 5 |
| 1869. . | 91.6 | | 31.98 | 7 00 | 7.48 | 257 | | 5.1 |
| 1870. . | 91.8 | | 32.77 | 7.20 | 7.02 | 338 | | 6.6 |
| 1871. . | 98.8 | | 31.20 | 7.00 | 7.37 | 367 | | 7.1 |
| 1872. . | 109.0 | | 32 73 | 7.10 | 7.84 | 356 | 6.9 | 6 8 |
| 1873. . | 108 6 | | 32.99 | 7.10 | 7.85 | 377 | | 7.1 |
| 1874. . | 108.3 | | 33.11 | 7.00 | 7 68 | 374 | | 7 |
| 1875. . | 113 4 | | 32.90 | 6.90 | 7.32 | 336 | | 6 2 |
| 1876. . | 108.3 | | 32 74 | 7.10 | 7.07 | 439 | | 8 2 |
| 1877. . | 103.0 | | 32 81 | 7.10 | 6.83 | 470 | 8.3 | 8.7 |
| 1878. . | 98.4 | | 31 91 | 7.30 | 6.77 | 490 | | 8 9 |
| 1879. . | 95.8 | | 31 89 | 7.60 | 6.10 | 553 | | 9 6 |
| 1880. . | 100.1 | | 31.04 | 7.70 | 7.03 | 591 | | 10 7 |
| 1881. . | 97.8 | | 31.78 | 7.85 | 7 14 | 550 | | 9.4 |
| 1882. . | 85.0 | | 31.57 | 8.10 | 7.02 | 595 | 10.3 | 10.5 |

## *Suicides en Belgique* (suite).

| ANNÉES | INDEX NUMBERS (H DENIS). | Nombre de naissances pour 1,000 habitants. | Naissances illégitimes pour 100 naissances. | Mariages pour 1,000 habitants. | Nombre absolu des suicides. | Suicides pour 100,000 habitants. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1883. . | 85.7 | 30 85 | 8 00 | 6.84 | 599 | | 10.4 |
| 1884. . | 82.8 | 30.89 | 8 48 | 6 78 | 596 | | 10.3 |
| 1885. . | 79.1 | 30 26 | 8.65 | 6 90 | 670 | | 11.4 |
| 1886. . | 77.8 | 29.91 | 8.67 | 6.77 | 629 | | 10.6 |
| 1887. . | 76 2 | 29.69 | 8.80 | 7 19 | 766 | 11.7 | 12.8 |
| 1888. . | 75 6 | 29.39 | 8.74 | 7 10 | 699 | | 1[illegible].5 |
| 1889. . | 71 5 | 29.44 | 8.79 | 7 26 | 749 | | 12.3 |
| 1890 . | 70.0 | 28 98 | 8.63 | 7.32 | 724 | | 1[illegible].9 |
| 1891. . | 69.9 | 29 97 | 8 80 | 7 49 | 768 | | 12.5 |
| 1892. . | 66.5 | 28.92 | 8 85 | 7 69 | 795 | 12.7 | 13.0 |
| 1893. . | 64.4 | 29 55 | 8.79 | 7 60 | 825 | | 13.3 |
| 1894. . | 59.0 | 28.98 | 8 99 | 7.52 | 839 | | 13.3 |
| 1895. . | 61.5 | 28.55 | 8 64 | 7 75 | 812 | | 11.6 |
| 1896. . | 61.0 | 29 02 | 8.76 | 8 10 | 809 | | 12.6 |
| 1897. . | 56.0 | 29 00 | 8.32 | 8 23 | 751 | 11.9 | 11.5 |
| 1898. . | 58.5 (1) | 28 62 | 7 88 | 8 31 | 823 | | 12.4 |
| 1899. . | 61.8 | 28.80 | 7 68 | 8 27 | 781 | | 11.6 |
| 1900. . | 63.4 | 28.95 | 7 45 | 8 62 | 786 | | 11.7 |
| 1901. . | 63.1 | 29 42 | 7.07 | 8 70 | 859 | | 12.6 |

(1) De 1897 à 1901, le prix des draps est donné d'après la valeur déclarée; de là, une baise dans les évaluations et les prix moyens. Si ces prix étaient restés fixés comme dans les années précédentes, les *index numbers* eussent été en 1897-98 de 60 et 60 au lieu de 56 et 58.

*Suicides à Bruxelles.*

| ANNÉES. | SUICIDES. | | | TENTATIVES DE SUICIDE. | | | ENSEMBLE DES SUICIDES ET TENTATIVES. | | | SUICIDES PAR 10,000 VIVANTS. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Hommes. | Femmes. | Total. | Hommes. | Femmes. | Total. | Hommes. | Femmes. | Total. | |
| 1869 . . . . | 34 | 8 | 42 | 23 | 5 | 28 | 57 | 13 | 70 | 2.4 |
| 1870 . . . . | 33 | 5 | 38 | 9 | 4 | 13 | 42 | 9 | 51 | 2.2 |
| 1871 . . . . | 28 | 5 | 33 | 7 | 3 | 10 | 35 | 8 | 43 | 2 |
| 1872 . . . . | 36 | 4 | 40 | 4 | 4 | 8 | 40 | 8 | 48 | 2.3 |
| 1873 . . . . | 30 | 6 | 36 | 19 | 7 | 26 | 49 | 13 | 62 | 2.1 |
| 1874 . . . . | 31 | 7 | 38 | 15 | 2 | 7 | 46 | 9 | 55 | 2 2 |
| 1875 . . . | 31 | 7 | 38 | 6 | 4 | 10 | 37 | 11 | 48 | 2.2 |
| 1876 . . . . | 45 | 4 | 49 | 10 | 5 | 15 | 55 | 9 | 64 | 2 2 |
| 1877 . . . . | 43 | 7 | 50 | 14 | 1 | 15 | 57 | 8 | 65 | 2 8 |
| 1878 . . . . | 37 | 2 | 39 | 7 | 4 | 11 | 44 | 6 | 50 | 2 2 |
| 1879 . . . . | 42 | 9 | 51 | 18 | 6 | 24 | 60 | 15 | 75 | 2 8 |
| 1880 . . . . | 56 | 12 | 68 | 24 | 9 | 33 | 80 | 21 | 101 | 4.1 |
| 1881 . . . . | 52 | 11 | 63 | 13 | 12 | 25 | 75 | 23 | 98 | 3.8 |
| 1882 . . . . | 50 | 7 | 57 | 22 | 10 | 32 | 72 | 17 | 89 | 3.4 |
| 1883 . . . . | 41 | 9 | 50 | 17 | 11 | 28 | 58 | 20 | 78 | 2.2 |
| 1884 . . . . | 46 | 14 | 60 | 19 | 9 | 28 | 65 | 23 | 88 | 3 0 |
| 1885 . . . . | 49 | 13 | 62 | 24 | 14 | 38 | 73 | 27 | 100 | 3 0 |

*Suicides à Bruxelles* (suite).

| ANNÉES. | SUICIDES. | | | TENTATIVES DE SUICIDE. | | | ENSEMBLE DES SUICIDES ET TENTATIVES. | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Hommes. | Femmes. | Total. | Hommes. | Femmes. | Total | Hommes. | Femmes. | Total. |
| 1886 . . . . | 45 | 11 | 56 | 22 | 10 | 32 | 67 | 21 | 88 |
| 1887 . . . . | 53 | 13 | 66 | 17 | 13 | 30 | 70 | 26 | 96 |
| 1888 . . . . | 52 | 9 | 61 | 14 | 9 | 23 | 66 | 18 | 84 |
| 1889 . . . . | 49 | 12 | 61 | 32 | 10 | 42 | 81 | 22 | 103 |
| 1890 . . . . | 49 | 11 | 60 | 26 | 14 | 40 | 75 | 25 | 100 |
| 1891 . . . . | 53 | 10 | 63 | 41 | 14 | 55 | 94 | 24 | 118 |
| 1892 . . . . | 63 | 8 | 71 | 31 | 12 | 43 | 94 | 20 | 114 |
| 1893 . . . . | 51 | 8 | 59 | 25 | 15 | 40 | 76 | 23 | 99 |
| 1894 . . . . | 49 | 5 | 54 | 21 | 17 | 38 | 70 | 22 | 92 |
| 1895 . . . . | 45 | 12 | 57 | 28 | 13 | 41 | 73 | 25 | 98 |
| 1896 . . . . | 48 | 11 | 59 | 37 | 20 | 57 | 85 | 31 | 116 |
| 1897 . . . . | 58 | 12 | 70 | 35 | 15 | 50 | 93 | 27 | 120 |
| 1898 . . . . | 48 | 10 | 58 | 21 | 22 | 43 | 69 | 32 | 101 |
| 1899 . . . . | 58 | 16 | 74 | 27 | 15 | 42 | 85 | 31 | 116 |
| 1900 . . . . | 31 | 10 | 41 | 36 | 27 | 63 | 67 | 37 | 104 |

ère à | s à

| 18 | | 189 |
|---|---|---|
| Masculin. | | Féminin. |
| 22 | | 4 |
| 5 | | 6 |
| 6 | | » |
| 14 | | 1 |
| 4 | | » |
| » | | » |
| 2 | | » |
| » | | » |
| » | | » |
| 53 | 1 | 11 |
| 9 | | » |
| 11 | | 4 |
| 8 | | » |
| 3 | | 2 |
| 8 | | 2 |
| 6 | | 1 |
| » | | 2 |
| 8 | | » |
| 53 | 1 | 11 |

*Re*

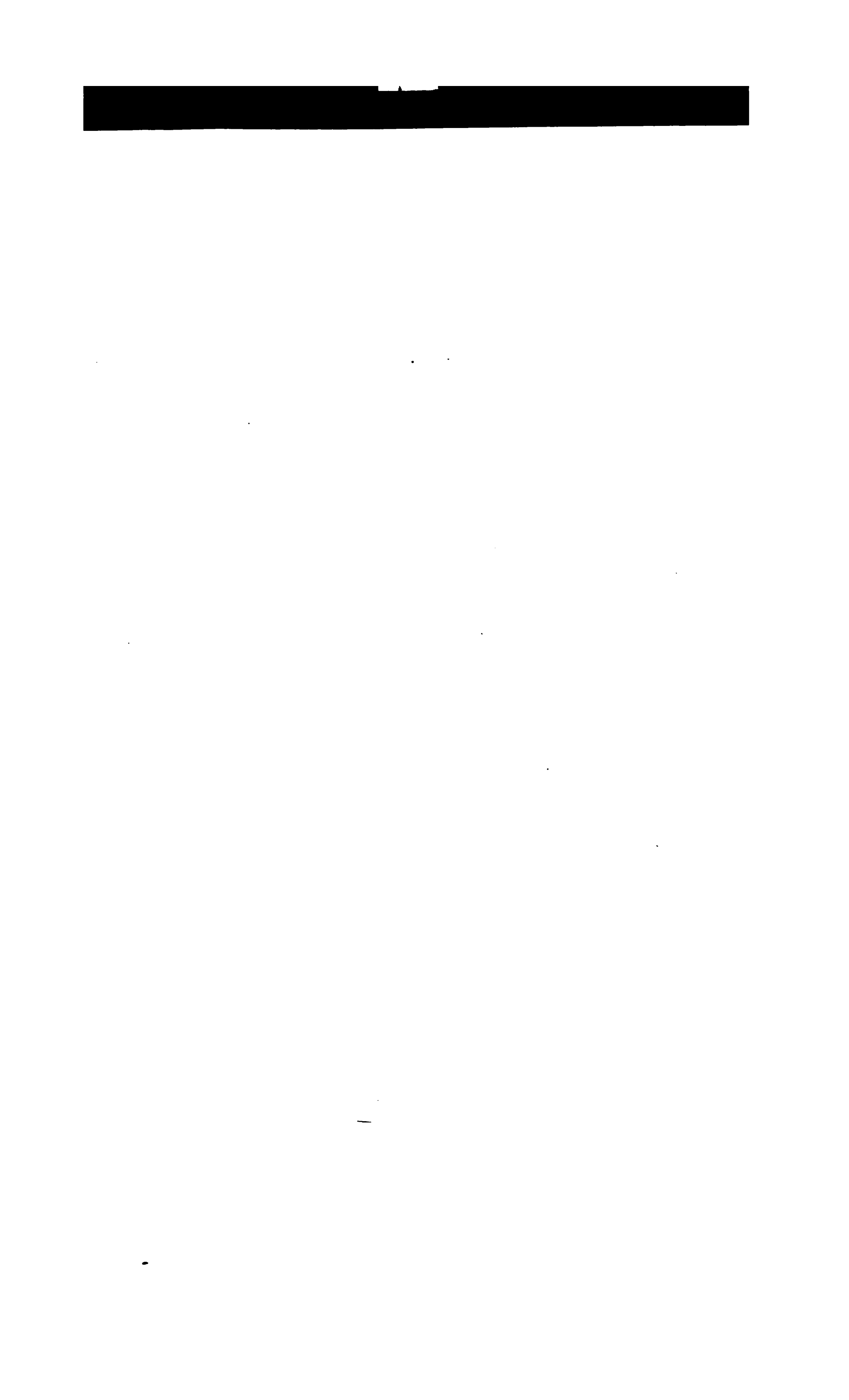
**II.**

| 1885. | | | | 1900. | | | 1901. | | | TOTAL GÉNÉRAL. | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Féminin. | Total. | Masculin | Masculin. | Masculin | Féminin. | Total. | Masculin. | Féminin. | Total. | Masculin. | Féminin. | Total. |
| 1 | 7 | 1 | 1 | 3 | » | 3 | 1 | » | 1 | 71 | 17 | 88 |
| 6 | 8 | 5 | » | 3 | 10 | 13 | 8 | 4 | 12 | 81 | 103 | 184 |
| 1 | 7 | 5 | 9 | 10 | 16 | 26 | 5 | 8 | 13 | 175 | 118 | 293 |
| 2 | 9 | 6 | 8 | 15 | 1 | 16 | 13 | » | 13 | 171 | 27 | 198 |
| 1 | 2 | 3 | 3 | 2 | » | 2 | 1 | » | 1 | 60 | 10 | 70 |
| » | 2 | 1 | » | » | » | » | » | 2 | 2 | 28 | 22 | 50 |
| » | » | » | » | 2 | » | 2 | » | » | » | 9 | 14 | 23 |
| » | » | 1 | » | » | » | » | » | » | » | 2 | » | 2 |
| » | » | » | » | 1 | » | 1 | » | » | » | 1 | » | 1 |
| » | » | » | » | » | » | 1 | » | » | » | 1 | 2 | 3 |
| 11 | 35 | 22 | 21 | 36 | 27 | 63 | 28 | 14 | 42 | 599 | 313 | 912 |
| » | » | » | 1 | 2 | » | 2 | 2 | 1 | 3 | 52 | 31 | 83 |
| » | 7 | 4 | 4 | 7 | » | 7 | 5 | » | 5 | 111 | 21 | 132 |
| 1 | 1 | 1 | 2 | 3 | » | 3 | 1 | » | 1 | 30 | 15 | 45 |
| 1 | 6 | 3 | 1 | 3 | 11 | 14 | 6 | 6 | 12 | 85 | 96 | 181 |
| 4 | 10 | 6 | 3 | 10 | 8 | 18 | 5 | 4 | 9 | 131 | 78 | 209 |
| 2 | 5 | 7 | 3 | 4 | 2 | 6 | 2 | 1 | 3 | 74 | 29 | 103 |
| 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | » | 1 | 2 | 1 | 3 | 30 | 13 | 43 |
| 1 | 4 | » | 6 | 6 | 6 | 12 | 5 | 1 | 6 | 86 | 30 | 116 |
| 11 | 35 | 22 | 21 | 36 | 27 | 63 | 28 | 14 | 42 | 599 | 313 | 912 |

Re

II.

| 1885. Féminin. | 1885. Total. | Masculin. | Masculin. | 1900. Masculin. | 1900. Féminin. | 1900. Total. | 1901. Masculin. | 1901. Féminin. | 1901. Total. | TOTAL GÉNÉRAL. Masculin. | TOTAL GÉNÉRAL. Féminin. | TOTAL GÉNÉRAL. Total. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 7 | 1 | 1 | 3 | » | 3 | 1 | » | 1 | 71 | 17 | 88 |
| 6 | 8 | 5 | » | 3 | 10 | 13 | 8 | 4 | 12 | 81 | 103 | 184 |
| 1 | 7 | 5 | 9 | 10 | 16 | 26 | 5 | 8 | 13 | 175 | 118 | 293 |
| 2 | 9 | 6 | 8 | 15 | 1 | 16 | 13 | » | 13 | 171 | 27 | 198 |
| 1 | 2 | 3 | 3 | 2 | » | 2 | 1 | » | 1 | 60 | 10 | 70 |
| » | 2 | 1 | » | » | » | » | » | 2 | 2 | 28 | 22 | 50 |
| » | » | » | » | 2 | » | 2 | » | » | » | 9 | 14 | 23 |
| » | » | 1 | » | » | » | » | » | » | » | 2 | » | 2 |
| » | » | » | » | 1 | » | 1 | » | » | » | 1 | » | 1 |
| » | » | » | » | » | » | 1 | » | » | » | 1 | 2 | 3 |
| 11 | 35 | 22 | 21 | 36 | 27 | 63 | 28 | 14 | 42 | 599 | 343 | 912 |
| | | | | | | | | | | | | |
| » | » | » | 1 | 2 | » | 2 | 2 | 1 | 3 | 52 | 31 | 83 |
| » | 7 | 4 | 4 | 7 | » | 7 | 5 | » | 5 | 111 | 21 | 132 |
| 1 | 1 | 1 | 2 | 3 | » | 3 | 1 | » | 1 | 30 | 15 | 45 |
| 1 | 6 | 3 | 1 | 3 | 11 | 14 | 6 | 6 | 12 | 85 | 96 | 181 |
| 4 | 10 | 6 | 3 | 10 | 8 | 18 | 5 | 4 | 9 | 131 | 78 | 209 |
| 2 | 5 | 7 | 3 | 4 | 2 | 6 | 2 | 1 | 3 | 74 | 29 | 103 |
| 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | » | 1 | 2 | 1 | 3 | 30 | 13 | 43 |
| 1 | 4 | » | 6 | 6 | 6 | 12 | 5 | 1 | 6 | 86 | 30 | 116 |
| 11 | 35 | 22 | 21 | 36 | 27 | 63 | 28 | 14 | 42 | 599 | 343 | 912 |



# BELGIQUE

---

# HOMICIDES ET SUICIDES

*Belgique. — Faillites prononcées depuis 1830.*

| Années. | Faillites par 10,000 articles du rôle des patentes (1). | NOMBRE de faillites. | Années. | Faillites par 10,000 articles du rôle des patentes (1). | NOMBRE de faillites. |
|---|---|---|---|---|---|
| 1830 | — | 86 | 1850 | 4.7 | 113 |
| 1831 | — | 71 | 1851 | 5.3 | 131 |
| 1832 | — | 55 | 1852 | 6.3 | 161 |
| 1833 | — | 58 | 1853 | 7.5 | 194 |
| 1834 | — | 69 | 1854 | 8.2 | 211 |
| 1835 | — | 74 | 1855 | 8.8 | 228 |
| 1836 | — | 82 | 1856 | 10 | 262 |
| 1837 | — | 88 | 1857 | 9 | 240 |
| 1838 | — | 101 | 1858 | 6 | 278 |
| 1839 | — | 118 | 1859 | 7.4 | 207 |
| 1840 | — | 158 | 1860 | 10.2 | 289 |
| 1841 | — | 133 | 1861 | 12 | 343 |
| 1842 | — | 155 | 1862 | 10.9 | 321 |
| 1843 | — | 185 | 1863 | 10.6 | 316 |
| 1844 | — | 140 | 1864 | 9.3 | 284 |
| 1845 | — | 149 | 1865 | 9 | 275 |
| 1846 | — | 196 | 1866 | 11.2 | 352 |
| 1847 | — | 211 | 1867 | 12.4 | 388 |
| 1848 | — | 188 | 1868 | 12.8 | 406 |
| 1849 | — | 132 | 1869 | 9 | 356 |

(1) *Statistique des recettes et dépenses, 1840-1895*, p. 33.

*Belgique. — Faillites prononcées depuis 1830* (suite).

| Années. | Faillites par 10,000 articles du rôle des patentes (¹). | NOMBRE de faillites. | Années. | Faillites par 10,000 articles du rôle des patentes (¹). | NOMBRE de faillites. |
|---|---|---|---|---|---|
| 1870 | 10.7 | 344 | 1890 | 13.7 | 577 |
| 1871 | 10 5 | 341 | 1891 | 15.4 | 673 |
| 1872 | 9.6 | 309 | 1892 | 15 | 663 |
| 1873 | 11.6 | 381 | 1893 | 15 | 623 |
| 1874 | 14 | 488 | 1894 | 12.1 | 544 |
| 1875 | 15.6 | 545 | 1895 | 12.5 | 548 |
| 1876 | 15.5 | 566 | 1896 | 11.9 | 539 |
| 1877 | 16 | 585 | 1897 | 13.2 | 601 |
| 1878 | 15.5 | 584 | 1898 | 13.2 | 601 |
| 1879 | 16 | 618 | 1899 | 11.4 | 519 |
| 1880 | 13.6 | 534 | 1900 | 11.8 | 535 |
| 1881 | 14 | 548 | 1901 | | |
| 1882 | 15.8 | 634 | 1902 | | |
| 1883 | 16.2 | 655 | | | |
| 1884 | 14.3 | 593 | | | |
| 1885 | 15.8 | 660 | | | |
| 1886 | 15.4 | 636 | | | |
| 1887 | 16 | 678 | | | |
| 1888 | 15.4 | 652 | | | |
| 1889 | 14 | 614 | | | |

(¹) *Statistique des recettes et dépenses, 1840-1895*, p. 33.

*Cours des rentes.*

| Années. | Anglaise. | Belge. | Française. | Années. | Anglaise. | Belge. | Française. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1793 | 75 3/4 | — | — | 1815 | 59 3/4 | — | — |
| 1794 | 67 1/2 | — | — | 1816 | 62 | — | — |
| 1795 | 65 3/4 | — | — | 1817 | 73 1/8 | — | — |
| 1796 | 61 7/8 | — | — | 1818 | 77 1/2 | — | — |
| 1797 | 52 | — | — | 1819 | 71 7/8 | — | — |
| 1798 | 52 5/8 | — | — | 1820 | 67 7/8 | — | — |
| 1799 | 60 3/4 | — | — | 1821 | 73 3/4 | — | — |
| 1800 | 63 5/8 | — | — | 1822 | 79 1/8 | — | — |
| 1801 | 62 1/3 | — | — | 1823 | 78 7/8 | — | — |
| 1802 | 72 1/2 | — | — | 1824 | 90 3/4 | — | — |
| 1803 | 61 5/8 | — | — | 1825 | 84 5/8 | — | 68,62 |
| 1804 | 56 1/4 | — | — | 1826 | 79 1/8 | — | 67,41 |
| 1805 | 59 1/2 | — | — | 1827 | 83 1/8 | — | 69,92 |
| 1806 | 61 1/2 | — | — | 1828 | 84 5/8 | — | 71,43 |
| 1807 | 61 | — | — | 1829 | 89 7/8 | — | 80,05 |
| 1808 | 65 7/8 | — | — | 1830 | 85 7/8 | — | 70,78 |
| 1809 | 66 7/8 | — | — | 1831 | 79 3/4 | — | 60,59 |
| 1810 | 67 1/8 | — | — | 1832 | 83 5/8 | — | 68,30 |
| 1811 | 64 1/4 | — | — | 1833 | 87 3/4 | — | 76,33 |
| 1812 | 59 | — | — | 1834 | 90 1/4 | — | 77,94 |
| 1813 | 61 | — | — | 1835 | 91 | — | 79,86 |
| 1814 | 67 | — | — | 1836 | 89 3/8 | — | 80,29 |

*Cours des rentes* (suite).

| Années. | Anglaise. | Belge. | Française. | Années. | Anglaise. | Belge. | Française. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1837 | 90 7/8 | — | 79,48 | 1859 | 92 11/16 | 73,34 | 67,49 |
| 1838 | 92 7/8 | 70,62 | 80.60 | 1860 | 94 1/2 | 76,37 | 68,99 |
| 1839 | 91 1/2 | 70,44 | 80,90 | 1861 | 91 3/4 | 79,46 | 68,29 |
| 1840 | 89 3/8 | 70,80 | 78,79 | 1862 | 93 1/4 | 82,60 | 69.26 |
| 1841 | 88 7/8 | 70,45 | 79,02 | 1863 | 92 5/8 | 82,82 | 68,55 |
| 1842 | 91 3/4 | 74,26 | 80,09 | 1864 | 90 1/8 | 81,81 | 66,05 |
| 1843 | 94 5/8 | 74,26 | 81,05 | 1865 | 89 1/2 | 83,43 | 67,74 |
| 1844 | 98 1/2 | 77,40 | 82,70 | 1866 | 87 7/8 | 84,99 | 68,01 |
| 1845 | 96 1/4 | 76,56 | 84,20 | 1867 | 93 | 85,01 | 69,03 |
| 1846 | 95 1/2 | 74,00 | 83,19 | 1868 | 93 7/8 | 86,04 | 69,91 |
| 1847 | 86 3/8 | 69,14 | 77,31 | 1869 | 92 7/8 | 89,72 | 71.41 |
| 1848 | 85 | 56,55 | 49,80 | 1870 | 92 1/2 | 89,67 | 65,79 |
| 1849 | 93 1/4 | 61,00 | 53,65 | 1871 | 92 3/4 | 94,39 | 54,19 |
| 1850 | 96 5/8 | 63,83 | 56.67 | 1872 | 92 1/2 | 97,11 | 54,80 |
| 1851 | 97 3/4 | 64,12 | 57,13 | 1873 | 92 1/2 | 77,34 | 56,50 |
| 1852 | 98 7/8 | 70,60 | 74.95 | 1874 | 92 1/2 | 73,85 | 60.80 |
| 1853 | 95 7/8 | 74.84 | 79,52 | 1875 | 93 3/4 | 73,63 | 64,91 |
| 1854 | 90 1/2 | 72.20 | 70,30 | 1876 | 95 | 74,10 | 68,82 |
| 1855 | 90 | 73,06 | 67,12 | 1877 | 95 3/8 | 76.15 | 70,86 |
| 1856 | 90 3/4 | — | 70,42 | 1878 | 95 3/16 | 76,53 | 75,08 |
| 1857 | 90 3/4 | — | 68.02 | 1879 | 97 1/2 | 80,37 | 80,70 |
| 1858 | 96 3/4 | 74,01 | 70,65 | 1880 | 98 3/8 | 84,12 | 84,45 |

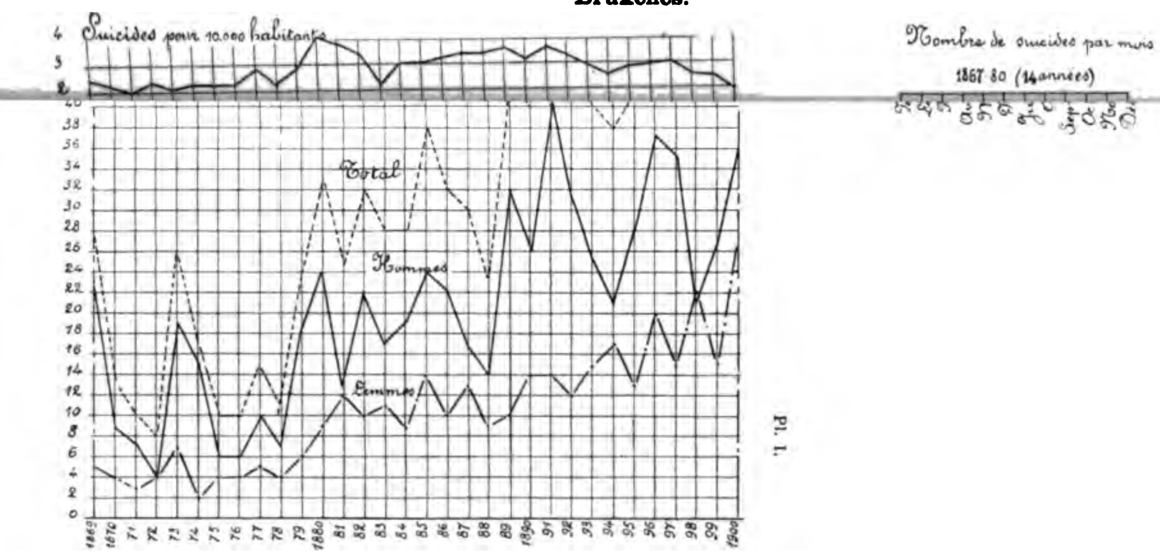
*Cours des rentes.*

| Années. | Anglaise. | Belge. | Française. | Années. | Anglaise. | Belge. | Française. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1793 | 75 3/4 | — | — | 1815 | 59 3/4 | — | — |
| 1794 | 67 1/2 | — | — | 1816 | 62 | — | — |
| 1795 | 65 3/4 | — | — | 1817 | 73 1/8 | — | — |
| 1796 | 61 7/8 | — | — | 1818 | 77 1/2 | — | — |
| 1797 | 52 | — | — | 1819 | 71 7/8 | — | — |
| 1798 | 52 5/8 | — | — | 1820 | 67 7/8 | — | — |
| 1799 | 60 3/4 | — | — | 1821 | 73 3/4 | — | — |
| 1800 | 63 5/8 | — | — | 1822 | 79 1/8 | — | — |
| 1801 | 62 1/3 | — | — | 1823 | 78 7/8 | — | — |
| 1802 | 72 1/2 | — | — | 1824 | 90 3/4 | — | — |
| 1803 | 61 5/8 | — | — | 1825 | 84 5/8 | — | 68,62 |
| 1804 | 56 1/4 | — | — | 1826 | 79 1/8 | — | 67,11 |
| 1805 | 59 1/2 | — | — | 1827 | 83 1/8 | — | 69,92 |
| 1806 | 61 1/2 | — | — | 1828 | 84 5/8 | — | 71,43 |
| 1807 | 61 | — | — | 1829 | 89 7/8 | — | 80,05 |
| 1808 | 65 7/8 | — | — | 1830 | 85 7/8 | — | 70,78 |
| 1809 | 66 7/8 | — | — | 1831 | 79 3/4 | — | 60,59 |
| 1810 | 67 1/8 | — | — | 1832 | 83 5/8 | — | 68,30 |
| 1811 | 64 1/4 | — | — | 1833 | 87 3/4 | — | 76,33 |
| 1812 | 59 | — | — | 1834 | 90 1/4 | — | 77,94 |
| 1813 | 61 | — | — | 1835 | 91 | — | 79,86 |
| 1814 | 67 | — | — | 1836 | 89 3/8 | — | 80,29 |

# LE SUICIDE EN BELGIQUE.

## Bruxelles.






Pl. I.

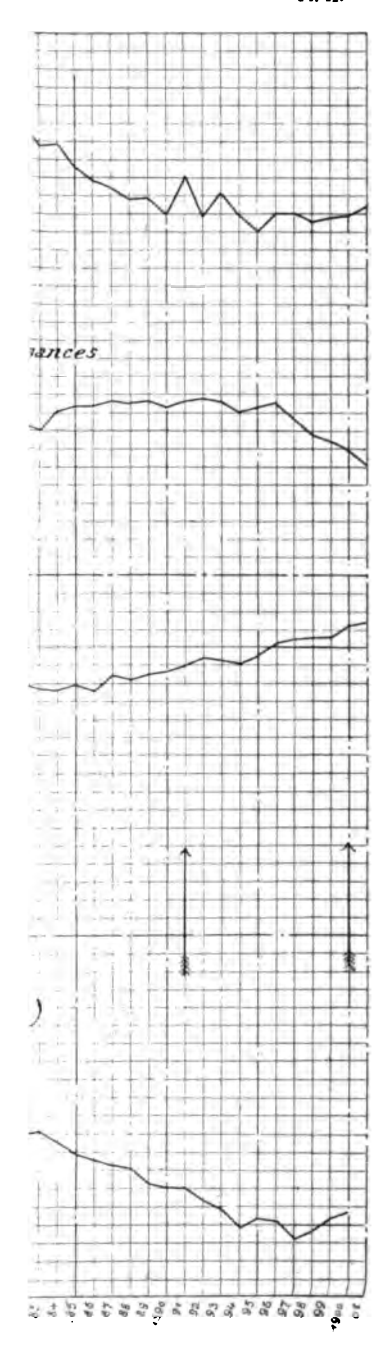
*Cours des rentes* (suite).

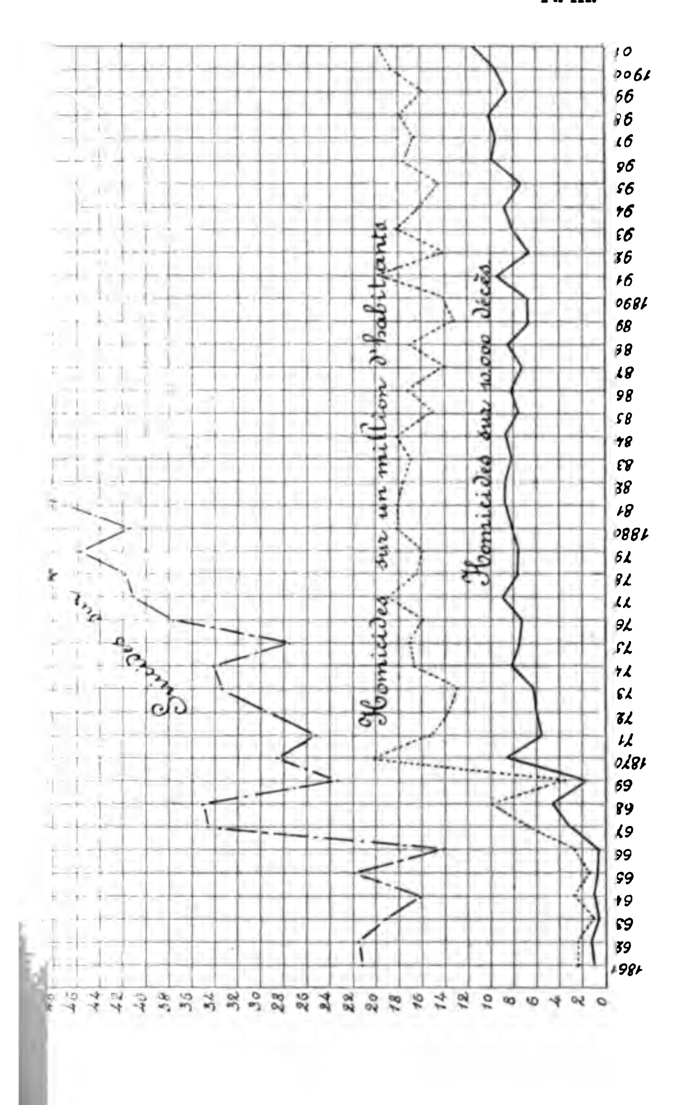
| Années. | Anglaise. | Belge. | Française. | Années. | Anglaise. | Belge. | Française. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1881 | 100 | 85,44 | 84,97 | 1892 | 96 11/16 | 98,93 | 98 |
| 1882 | 100 1/2 | 84,41 | 82,19 | 1893 | 98 3/8 | 101,26 | 97 |
| 1883 | 101 3/16 | 82,09 | 79,05 | 1894 | 101 1/16 | 101,97 | 100 |
| 1884 | 101 | 84,00 | 77,70 | 1895 | 106 1/3 | 101,31 | 101 |
| 1885 | 99 1/3 | 88,98 | 80,41 | 1896 | 110 3/4 | 100,90 | 102 |
| 1886 | 100 4/5 | 94,44 | 82,32 | 1897 | 112 3/8 | 101,48 | 103 |
| 1887 | 101 4/5 | 92,70 | 81,07 | 1898 | 109 3/8 | 100,80 | 102 |
| 1888 | 97 11/16 | 92,99 | 82,63 | 1899 | 104 1/8 | 98,49 | 101 |
| 1889 | 98 | 93,72 | 85,77 | 1900 (nov.) | — | 95,16 | |
| 1890 | 96 1/3 | 97,45 | 91,69 | 1901 (nov.) | — | 97,34 | |
| 1891 | 95 3/4 | 98,60 | 95,32 | | | | |



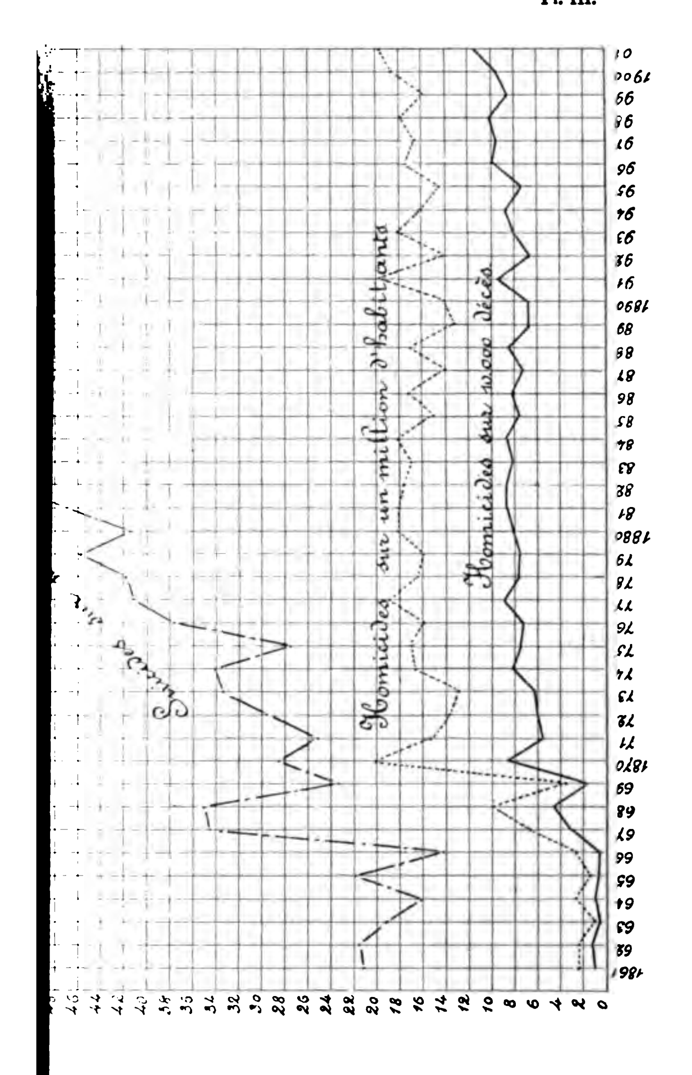
ı **population.**

Pl. II.




Homicides sur un million d'habitants
Homicides sur 10,000 décès
Suicides

Pl. III.



Suicides
Homicides sur un million d'habitants
Homicides sur 10.000 décès

5 %



Pl. V.

# ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques

ET

Classe des Beaux-Arts

# MÉMOIRES

COLLECTION IN-8°. TOME I.

FASCICULE II.

DE WULF (M.). — Un théologien-philosophe du XIII$^{e}$ siècle. — Étude sur la vie, les œuvres et l'influence de Godefroid de Fontaines (*Médaille d'or en 1903*; 127 pages, 1 figure, 1 planche).



BRUXELLES

HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE

Rue de Louvain, 112

1904



UN THÉOLOGIEN-PHILOSOPHE DU XIII[e] SIÈCLE

# ÉTUDE

SUR

# [V]IE, LES ŒUVRES ET L'INFLUENCE

DE

# GODEFROID DE FONTAINES

PAR

**Maurice DE WULF**

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN

*Devise :* « Pauci inveniuntur qui
» culpari possunt de excessu in
» veritate dicenda, plurimi vero de
» taciturnitate ».
Godefridus de Fontibus. (Quodlibet XII, question 6.)

---

(Couronné par la Classe des lettres et des sciences morales et politiques, dans la séance du 4 mai 1903.)

---

# ÉTUDE

SUR

# LA VIE, LES OEUVRES ET L'INFLUENCE

DE

# GODEFROID DE FONTAINES [1]

---

## CHAPITRE PREMIER.

### Godefroid de Fontaines est-il Belge ?

« ... maistre Godefroid de Fontaines quy
» fut Cannones de Paris et de Saint Lambert
» à Liege, et ly uns des plus grans docteurs
» en Theologie quy fuist en nulle Pays. »
(DE HEMRICOURT, *Miroir des Nobles de Hasbaye*, édit. Salbray, 1673, p. 171.)

I. Diverses opinions sur la nationalité de Godefroid de Fontaines. — II. Godefroid est Belge.

I.

La Belgique ne connaît pas assez ses grands hommes.

Voici un seigneur par la naissance et par le talent, qui, au plus beau siècle de la féodalité, a su conquérir dans le milieu le plus intellectuel de l'Europe une situation privilégiée,

---

(1) Les questions étudiées ici seront reprises dans un ouvrage plus étendu qui fera suite à l'édition des œuvres de Godefroid de Fontaines. Le tome I de cette édition vient de paraître : *Les quatre premiers quodlibets de Godefroid de Fontaines* (texte inédit), par M. DE WULF et A. PELZER. Louvain, Institut de philosophie, 1904 (XVI-360 pages double raisin). Ce volume forme le tome II de la collection « Les Philosophes Belges ».

familier des princes et des papes, auteur de grands ouvra
qu'on a lus et recopiés jusqu'au XVIIe siècle, possesseur d'ı
riche collection de manuscrits, dont il fit don à la maison
Sorbonne : Godefroid de Fontaines est un Belge de bon a
Et tandis que nos grands voisins se disputent l'honneur
l'inscrire dans le livre d'or de leur passé, personne chez n
ne proteste contre cet accaparement, ni au nom de la vé
historique, ni même au nom de cet honneur de la pa
auquel personne ne devrait rester insensible.

« Nous sommes fondés à croire que Godefroid de F
taines naquit en France », conclut F. Lajard dans une ét
de l' « Histoire littéraire de la France » qui a inspiré la plu
des biographes postérieurs (1), et que reprend aussi l'ouvr
récent de Féret sur *La Faculté de théologie de Paris au mo*
*âge* (2). « Sa patrie fut la Bourgogne, écrit ce dernier »
invoquant du reste l'auteur anonyme d'une *Domus Sorboni*
*historia* dont il sera parlé plus loin (4).

Wadding, l'annaliste bien connu des écrivains franciscains
et le P. J. de Saint-Antoine (6) font de Godefroid de Fontai
un Anglais, mais leur erreur est excusable : car elle a
point de départ dans une confusion avec le franciscain Go
froid de Brie (7).

On comprend l'abstention prudente de Hauréau, Ueberw
Heinze et Erdmann, les principaux historiens de la philo
phie médiévale, qui tous trois parlent du philosophe théc
gien sans soulever sa question d'origine (8). Ni Budinszky,

---

(1) Tome XXI, p. 351. Paris, 1847.
(2) Paris, Picard, 1894-1900.
(3) Tome III, p. 217.
(4) Voir page 18.
(5) *Scriptores ord. minor.*, p. 97. Rome, 1650.
(6) *Biblioth. universa franciscana* (Matriti, 1732), t. II, p. 7.
(7) Voir plus loin page 17.
(8) HAURÉAU, *Histoire de la philosophie scolastique*, t. II², p. 137. Pa 1880. — UEBERWEG-HEINZE, *Grundriss der Geschichte der Philosop* 2. Th., *Die Mittlere oder die patristische und scholastische Zeit*, S. Berlin, 1898. — ERDMANN, *Grundriss der Geschichte der Philosop* Bd I, S. 408, Berlin, 1896.

a collectionné des documents sur les étrangers incorporés dans l'ancienne Université de Paris (1), ne cite Godefroid sur ses listes.

Quant aux biographes belges, M. Demanet, dans la « Biographie nationale » (2), semble renier Godefroid, puisqu'il n'en parle que pour l'opposer à un second Godefroid de Fontaines un peu plus ancien, et qui lui aussi ne tarda pas à voir les faits de sa vie enchevêtrés dans ceux du personnage dont il s'agit dans cette étude. Les informations de M. Demanet sont empruntées à Lajard, à qui il renvoie du reste. Un second auteur moderne, M. Van Meenen, s'abstient même de citer Godefroid parmi les philosophes belges dans l' « Histoire de la philosophie » publiée par la *Patria Belgica* (3).

Par contre, il ne manque pas d'historiens qui mettent en avant la nationalité belge du maître et qui notent le lieu de son origine. Citons Devaux (4), De Theux (5) Daris (6), Wittert (7); mais ou bien ces auteurs ne citent pas leurs sources, ou s'ils les citent, ils ne songent pas à en discuter la valeur; et aucun d'eux ne constate que des documents historiques de premier ordre réduisent à néant les hypothèses sur la nationalité française ou anglaise de maître Godefroid.

---

(1) *Die Universität Paris und die Fremden an derselben im Mittelalter.* Berlin, 1876.

(2) Tome VII, p. 186.

(3) *Patria Belgica*, t. III, pp. 113 et suiv. Même silence à son sujet chez Le Roy, *La philosophie au pays de Liége.* (Institut archéologique liégeois, t. IV.)

(4) Devaux, *Mémoires manuscrits conservés à la Bibliothèque de l'Université de Liége*, t. III, p. 714.

(5) De Theux, *Le chapitre de Saint-Lambert à Liége*, t. I, p. 224. Liége, 1871.

(6) Daris, *Histoire du diocèse et de la principauté de Liége pendant le XIIIe et le XIVe siècle*, p. 45. Liége, 1891.

(7) Wittert, *Godefroi de Fontaines, le docteur vénérable, chancelier de l'Université de Paris, chanoine de Saint-Lambert à Liége, 1225-1306*, p. 9. Liége, 1873.

## II.

Que Godefroid de Fontaines fut Belge, voici un premier fait qui constitue sinon une preuve, au moins une forte présomption : qu'il s'agisse soit de la vie intérieure des facultés, soit des rapports de l'université avec le pape, les documents officiels de l'Université de Paris désignent Godefroid sous le le titre : « Godefridus de Leodio (1) », ou « Godefridus de Fontibus, *canonicus Leodiensis* (2) ». Le chapitre de Saint-Lambert à Liége compte beaucoup d'étrangers parmi ses dignitaires, mais à une époque postérieure à Godefroid de Fontaines. Si celui-ci affectionne entre tous son titre de chanoine de Liége, alors qu'il était en même temps chanoine de Paris, n'est-ce pas que cette appellation rappelait aux yeux de tous ses intimes attaches avec la principauté des princes-évêques? Quant au premier titre « Godefridus de Leodio », son emploi est plus décisif, si l'on tient compte qu'il est cité après « Henricus de Gandavo », où l'expression de Gandavo ne vise pas une dignité canonicale, mais un lieu d'origine : « Omnes doctores qui hoc anno disputaverunt de quolibet... videlicet magister Henricus de Gandavo, magister Godefridus de Leodio... (3) ». Ainsi qu'on le verra, Godefroid est originaire d'une petite seigneurie du pays de Liége; mais c'est par le nom de la capitale et non par celui d'un village que l'on désigne, à Paris, le lieu natal de maître Godefroid.

La question d'origine est péremptoirement tranchée par un passage du *Miroir des Nobles de Hasbaye*, dont l'auteur, Jacques de Hemricourt, qui écrivit à la fin du XIVe siècle, jouit d'une confiance indiscutée en matière de généalogie. Voici le

---

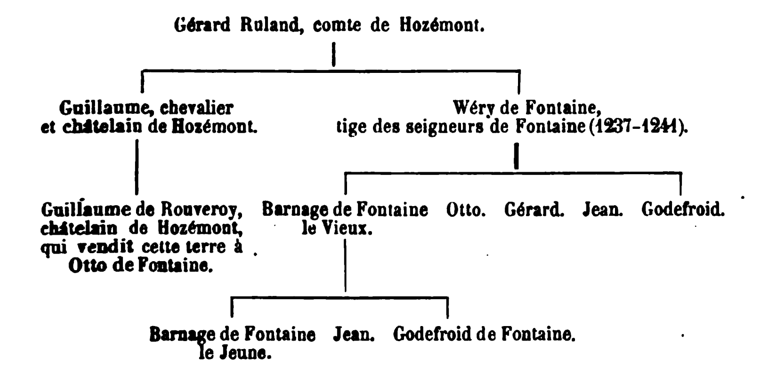
(1) *Chartularium Universitatis Parisiensis*, t. II, p. 13. Paris, 1891. C'est à cette importante collection. publiée par Denifle et Chatelain, sous les auspices du Conseil général des Facultés de Paris, que nous empruntons le texte de tous les documents universitaires intéressant ce mémoire.

(2) *Ibid.*, p. 53.

(3) *Ibid.*, p. 13.

passage dans son entièreté : « Après vous avoir instruits de la suitte de Monsieur Guilaume fils aisné de Monsieur Gerar de Rulant, comte de Hozémont, nous allons parler du second nomé Monsieur Wery de Fontaine. Il eut trois garçons chevaliers qui sont le vieux Monsieur Bernage de Fontaine, Monsieur Otto de Hozemont et le vieux Voüé de Horion... Item Messire Bernage eut trois garçons, Messieurs Bernage le Jeune, Jean et maistre Godefroid de Fontaine, qui fut chanoine à Paris et de Saint Lambert à Liége, un des plus grands docteurs en théologie qui fut de son temps (1). »

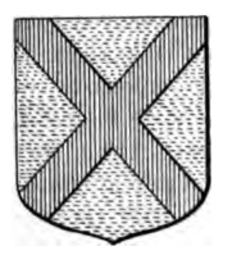
Nous voilà fixés sur l'illustre chevalier de Fontaines, chez qui la noblesse de la science vint rehausser la noblesse de la famille. Les données de Jacques de Hemricourt ont été complétées par les recherches généalogiques de J.-G. Lefort, et récemment par la publication d'une charte de 1253, relative à l'abbaye de Flône. M. l'abbé Évrard, qui a édité ce document, établit ainsi l'arbre généalogique de Godefroid de Fontaines (2) :




(1) Édition De Salbray. Bruxelles, 1673, p. 171. Nous citons d'après le texte le plus récent, publié en regard du texte ancien. C'est d'après le texte ancien que nous avons formulé l'épigraphe de ce chapitre.

(2) EVRARD, *Documents relatifs à l'abbaye de Flône.* (ANALECTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE ECCLÉSIASTIQUE DE LA BELGIQUE, Louvain, 1892, t. XXIII, p. 453.)

Nous y joignons, d'après J. de Hemricourt (1), les ar
la famille de Fontaine. Godefroid portait d'or au sau
gueules, comme toutes les branches de Hozémont.



FONTAINE.

## CHAPITRE II.

### Éléments de la biographie de Godefroid de Fon

« annos... provisionis illius pluri
» travit Gaufridus de Fontibus... sa
» lastica inter primarios theologi
» numeratus. » (CLAUDE HÉMÉRÉ,
*origines, etc.* Man. Bibl. nation., n

I. Historiens de Godefroid de Fontaines. — II. Sa famille et son
III. Confusions de Godefroid de Fontaines avec d'autres pers
— IV. Date de naissance. Premières études. — V. Ses maître
— VI. Ses rapports avec la Sorbonne. — VII. Godefroid, cha
Liége, de Paris et de Cologne, chanoine et évêque de To
VIII. Il ne fut pas chancelier de l'Université. — IX. Sa mort

I.

De Godefroid se réalise ce qui est vrai de Henri de G
Gilles de Lessines, de Siger de Brabant, de Bernier de N

(1) Page 171.

de presque tous les philosophes belges des XIII^e et XIV^e siècles, et même de la plupart des grands scolastiques : leur histoire reste à faire. On se rappelle quels bouleversements un peu de critique historique, mise en œuvre par les PP. Ehrle et Delehaye, MM. Wauters et De Pauw introduisit dans la biographie de Henri de Gand : la légende qui a défiguré le docteur solennel s'effrita, comme ces plâtrages dont la Renaissance a affublé la pierre dure de nos monuments, et qu'un coup de marteau fait tomber.

La légende, servie par l'ignorance des choses de l'histoire, a fait aussi une victime de Godefroid de Fontaines; des confusions funestes avec des homonymes se sont établies et maintenues; et lorsqu'on dépouille la biographie de notre personnage d'un fatras d'erreurs et d'hypothèses, on est surpris de voir qu'elle se réduit à une poignée de dates et de faits éparpillés, dont il n'est pas toujours possible de pénétrer la liaison.

En dehors de Félix Lajard, qui publia en 1847 une notice biographique sur Godefroid de Fontaines, dans l'*Histoire littéraire de France*, nous ne connaissons qu'un opuscule consacré *ex professo* au savant liégeois : c'est une brochure publiée sans nom d'auteur par M. le baron Wittert, sous le titre : *Godefroi de Fontaines, le docteur vénérable, chancelier de l'Université de Paris, chanoine de Saint-Lambert à Liége, 1225-1306* (1). Qu'il nous soit permis de porter un jugement d'ensemble sur les deux historiens dont il sera maintes fois question dans ce travail : ni l'un ni l'autre n'ont marqué la situation de Godefroid de Fontaines dans l'histoire des idées. Lajard, le plus soigneux des deux biographes, a commis néanmoins plus d'une erreur qu'un examen minutieux des documents lui eût fait éviter. Quant à M. Wittert, il écrit en amateur plutôt qu'en historien; très affirmatif, l'auteur avance beaucoup de faits controuvés; et une foule d'autres, dont il n'indique pas les sources, ne constituent que des hypothèses.

---

(1) Liége, 1873, 155 pages in-12.

## II.

Nous connaissons la famille de Godefroid de Fontaines. Les comtes de Hozémont sont cités dans les premières années du XII[e] siècle parmi les dignitaires les plus puissants de la principauté de Liége (1). Ils avaient le droit de lever des troupes au service du prince, puisqu'ils avaient leur cri de guerre. Gérard de Rulant, le bisaïeul de Godefroid, « crioit Hozémont (2) ». Toutes les grandes maisons de la principauté, — les de Lexhy, les d'Awans, les Surlet et d'autres étaient apparentées aux de Hozémont. Gérard Ruland fut le dernier qui porta le titre de comte, « à cause du grand nombre d'enfants qui avoient partagé les héritages dépendans de ce comté et qui en avoient si peu laissés a celuy qui en resta le seigneur qu'il ne put soutenir que la qualité de simple chevalier (3) », — ce qui n'empêchera pas Godefroid de jouir de ressources considérables, et de faire des largesses.

La terre et le château de Fontaines constituaient une dépendance de Hozémont, au même titre que la terre de Horion. Le château, qui sans doute vit naître le chevalier, existe encore, et une inscription placée au-dessus de la porte du donjon le fait dater de 991. M. Vandricken, à qui nous empruntons ce détail (4), explique le nom de l'ancienne seigneurie par celui d'une source, la source *Fontaine-Ferdou*, qui alimente les étangs du château et contribue à former le ruisseau des Awirs (5). « de Fontaines » est la forme orthographique employée par de Hemricourt (6) et que nous adoptons; elle trouve un corré-

---

(1) DE HEMRICOURT, *op. cit.*, p. 5.

(2) *Ibid.*, p. 167.

(3) *Ibid.*, pp. 166-167.

(4) *Horion-Hozémont, Notice historique.* (BULL. DE LA SOC. D'ART ET D'HIST. DU DIOCÈSE DE LIÉGE, t. III, p. 121.)

(5) *Ibid.*, p. 121.

(6) Dans le texte ancien. Le texte plus récent, d'après lequel nous avons reproduit les citations, page 7, écrit « de Fontaine ».

latif dans les termes « de Fontanis » ou « de Fontibus » que portent tous les bons manuscrits [1].

III.

Or, avant de mettre en lumière la personnalité historique de Godefroid de Fontaines, une œuvre négative s'impose : il importe de détruire les nombreuses confusions dont il est devenu la victime. Quatre personnages pour le moins se sont superposés sur la figure du savant hesbignon. De là est résulté un être composite, tétracéphale et de légende, devenu une énigme pour l'histoire.

1° La plus ancienne confusion est celle de Godefroid de Fontaines l'hesbignon avec Godefroid l'Évêque, parfois appelé Godefroid de Condé, qui, de 1220 à 1237 ou 1238, illustra le siège épiscopal de Cambrai, et laissa une sage législation dont la ville de Cambrai a perpétué le souvenir jusqu'au XVII° siècle. C'est ce Godefroid de Fontaine, — auteur présumé d'un traité *de divinis officiis,* — qu'étudie la Biographie nationale.

La confusion des deux personnages, déjà signalée au XVII° siècle par Bulaeus [2], à qui Lajard se réfère en 1847 [3], est néanmoins reprise par Foppens [4], de Theux [5] en 1871, et Daris [6] en 1891 (!).

2° Assurément plus récente est la confusion de Godefroid de Fontaines avec Godefroi de Brie, franciscain, gardien du

---

(1) Lajard reproduit les formes Godefridus, Godofridus, Gaufridus, Galfredus, *op. cit.*, p. 550. Les catalogues anciens de la bibliothèque vaticane publiés par EHRLE, *Historia Bibl. roman Pontif., etc.*, t. I, Rome, 1890, portent, en outre, Goffredi, Goufridi, Gofredi, Godifredus.

(2) *Historia Universitatis Parisiensis*, t. III, p. 680. Paris, 1665-1673.

(3) *Op. cit.*, p. 548.

(4) *Bibliotheca belgica*, t. I, p. 371. Bruxelles, 1739.

(5) *Op. cit.*, p. 224.

(6) *Op. cit.*, p. 45.

couvent de Paris en 1242 et contemporain d'Alexandre de Halès (1). Que Godefroid de Fontaines, un des leaders de l'opposition faite aux ordres mendiants, ait embrassé une règle qu'il a dépréciée dans ses écrits : il y a là un antagonisme de faits qui aurait dû mettre les historiens sur leur garde.

Lajard le constate, mais au sujet de cette confusion et de son origine, il commet lui-même un contresens historique qu'il nous sera très utile de relever. « Bien plus, écrit-il, la suscription d'un manuscrit de la Bibliothèque royale (2) lui attribue pendant treize années consécutives le titre et les fonctions d'un couvent de Paris, sans toutefois indiquer le nom du monastère (3). » Nous avons trouvé facilement, parmi les copies des Quodlibets conservées à la Bibliothèque nationale, le texte visé par Lajard. C'est l'explicit du n° 3117 (fonds latin), écrit par un copiste du XIVe siècle et que voici : « Expliciunt tituli » quaestionum 13i quolibet et omnium per consequens Reve- » rendi doctoris magistri Godofridi de fontibus conventati » parisius ubi solempniter rexit 13 annis. Quo opere expleto » sit laus honor et gloria Jesu Xristo. Amen. Qui dedit expleri » laudetur mente fideliter ».

Voici le « Révérend » Godefroid de Fontaines, à la tête (rexit) d'un couvent de Paris (conventatus) ! L'explicit ne dit pas quel couvent; mais un manuscrit des Quodlibets du XVIIe siècle, écrit sur papier d'après les documents anciens, et auquel Lajard emprunte presque tous ses renseignements et accorde un crédit immérité (4), fournit un commentaire significatif à ce sujet : il appelle Godefroid « custos minoritarum (5) ». Or, une élémentaire connaissance de la terminologie pédagogique

(1) WADDING, *Annal. minor. an 1242*, cap. II. Rome, 1731-1745. Sur Godefroid de Brie, voir *Histoire littéraire de France*, t. XXI, pp. 550-556.

(2) C'est de la Bibliothèque royale de Paris, aujourd'hui la Bibliothèque Nationale, qu'il s'agit.

(3) *Op. cit.*, p. 550.

(4) Voir plus loin, chapitre IV.

(5) Man. lat., n° 3118, t. II, fol. 342.

du XIIIe siècle eût évité à Lajard et à son cicerone une méprise fâcheuse. En effet, *conventatus* signifie *doctor* : « Abitalico conventare, dit Ducange (1), doctoris gradum in academiis obtinere ». *Regere* est le terme technique qui, à Paris, désigne l'enseignement effectif et régulier des maîtres. Une ordonnance de la Faculté des arts, du 5 décembre 1275, prend soin de définir les *magistri actu regentes* : « Per actu regentem intelligimus eum qui legit qualibet die legibili in scolis in habitu et hora debita... (2) », par opposition aux « magistri actu non regentes », ou honoraires. — La même terminologie était en vigueur dans la Faculté de théologie dont Godefroid était membre. « *Solemniter* regere » s'appliquerait d'ailleurs fort mal à l'exercice des fonctions de gardien dans un monastère de Saint-François : il s'agit ici des actes scolaires mêmes, ainsi qu'on le verra plus loin. Quant au titre de « *Reverendus* doctor », il vise tout autre chose que la dignité monacale du maître, et les manuscrits relatifs à l'histoire de la Sorbonne en contiennent l'explication : « Floruit summa cum laude. Dictus propterea in manuscriptis *Reverendus* magister (3) ». Ces textes fournissent, on le voit, une complète concordance. Le titre de Reverendus trouve d'ailleurs un corrélatif dans celui de « Venerandus doctor » que lui décerna la postérité. C'est le titre de *reverendus* qui probablement aura remorqué celui de *custos* chez quelque biographe peu consciencieux, pour qui ce commentaire de *custos* servait de trait d'union aux qualificatifs : « conventatus, regere, solemniter ». Custos se transmet par ce canal au copiste du n° 3118II (XVIIe siècle), et celui-ci le fournit à Lajard.

Notons en terminant que les hommes d'étude de l'ordre franciscain n'ont pas cru à cette incorporation de Godefroid de Fontaines.

---

(1) *Glossarium, etc..... in voce.*
(2) *Chartul. Univ. Paris.*, t. I, p. 531.
(3) Man. de la Biblioth. de l'Arsenal, n° 1022, p. II, p. 51.

Il suffira de signaler :

3° La confusion de Godefroid de Fontaines avec quelques autres Godefroid : avec Godefroid l'Anglais (Godefridus Anglus), frère mineur qui composa une *Infantia sancti Edmundi* (1), — avec Godefridus Cornubensis, que le rédacteur du *Catalogus cod. man. colleg. Merton* considère à tort comme l'auteur des quodlibets de Godefroid de Fontaines (2) ; — avec Godefroid de Trano, auteur d'une « somme sur les décrétales », erronément attribuée à Godefroid de Fontaines (3).

## IV.

Tout renseignement sur la date de la naissance ou sur les premières années du savant fait défaut (4).

Fit-il ses premières études à Liége? C'est là une supposition gratuite de M. Wittert (5). Quand des documents officiels citent le nom de Godefroid, — pour la première fois en 1286 ou 1287 (6), — celui-ci apparaît à l'apogée de sa carrière universitaire. Maître en théologie à la Faculté de Paris, il avait dû franchir les longues et pénibles étapes qu'une sévère discipline pédagogique imposait à qui voulait conquérir les honneurs de la plus haute dignité professorale.

Les statuts des Facultés de Paris sont l'œuvre du temps ; ils ont été élaborés tout le long du XIIIe siècle, mais la première

(1) LAJARD, *op. cit.*, p. 556.

(2) A propos d'une *tabula super novem quodlibet magistri Godefridi* dont il sera parlé au chapitre IV. et que nous avons reconnue d'une façon certaine. Même confusion des deux personnages chez HURTER, *Nomenclator litterarius*, t. IV, p. 447. Aeniponta, 1899.

(3) LAJARD, *op. cit.*, p. 556.

(4) WITTERT, *op. cit.*, page 12, avance la date de 1225 sur la foi d'un manuscrit qu'il ne cite pas.

(5) WITTERT, *ibid.*

(6) *Chartul. Univ. Paris.*, t. II, pp. 8 et 13.

codification complète, « de ordine legendi » n'est pas antérieure à 1335 (1).

Telle qu'elle apparaît pendant la seconde moitié du XIIIe siècle, l'Université de Paris est une association de maîtres, bien plus qu'un groupement d'étudiants. Chacun aspirait à enseigner soit à titre définitif et professionnel, soit à titre passager et honorifique. Non seulement dans la première répartition en facultés et en nations, mais dans les facultés et les nations elles-mêmes, on retrouve l'organisme spécifique de l'âge féodal, la corporation. « La Faculté de théologie qui, au début du XIIIe siècle, n'est qu'une association séculière avec un petit nombre de membres, soumis au chancelier de l'université, ne tarde pas à devenir une association mixte, composée non d'individus, mais de communautés régulières et séculières » (2).

On sait que la Faculté des arts était une préparation immédiate aux trois autres facultés, le droit, la médecine, la théologie, mais principalement à cette dernière. Pour être *magister in artibus*, on exigeait au moins vingt et un ans d'âge et six années d'étude (3). Il n'est pas démontré que le grade de maître ès arts ou le grade inférieur de licencié ès arts fut officiellement exigé des étudiants en théologie; mais il est certain que pour suivre les exercices difficiles de l'étude théologique, il fallait être rompu aux matières philosophiques enseignées dans les arts, celles-ci compénétrant en quelque sorte — ainsi qu'on le verra plus loin — toute l'étude de la science sacrée.

---

(1) *Chartul. Univ. Paris.*, t. II, p. 691.

(2) Voir Thurot, *De l'organisation de l'enseignement dans l'Université de Paris*. Paris, 1850, p. 109. Nous ne pouvons retracer ici la très complexe organisation de l'Université de Paris. On peut consulter à ce sujet les introductions du *Chartularium Universitatis Paris.*, les ouvrages du P. Denifle et notamment *Die Universitäten im Mittelalter bis 1400*. Berlin, 1880. L'ouvrage de Bulaeus, *Historia Universit. Paris.* (Paris, 1665-1673), 6 volumes, bien que vieilli, contient des renseignements importants.

(3) *Ibid.*, p. 60; cf. *Chartul. Univ. Paris.*, t. I, p. 78.

Godefroid de Fontaines, fils de grand seigneur, que les frais d'un établissement à l'étranger ne devaient pas arrêter, alla sans doute fort jeune à Paris s'initier à la spéculation philosophique. Paris, en effet, est devenu sa patrie d'adoption; il y passa la majeure partie de son existence; il se prit d'engouement pour la grande capitale intellectuelle de l'Occident; il y fit venir, jeune aussi, son neveu, fils de Barnage, ce pauvre Renier, dont Jacques de Hemricourt raconte la mort tragique à Warfusée, alors qu'il « se revenoit une fois al pays por veoir son peire et ses amis » (1). Toutefois, aucun document ne consigne la présence de Godefroid dans les écoles de la rue de Fouarre.

Au commencement du XIVe siècle, le cours des études théologiques comportait quatorze années, mais Godefroid vécut sous le régime institué en 1215 par Robert Courçon, cardinal-légat. Pour enseigner, il fallait un minimum d'âge de trente-cinq ans, et huit années d'études ainsi réparties : après cinq ans, les étudiants étaient admis à faire des leçons comme bacheliers; le chancelier exigeait trois années de cet apprentissage avant de donner la licence, ou la permission d'enseigner et de prêcher en qualité de maîtres (2). Il est donc certain que Godefroid est né pendant la première moitié du XIIIe siècle, mais il n'est pas possible de préciser l'année de sa naissance.

## V.

Les relations entre maîtres et étudiants étaient beaucoup plus intimes et plus cordiales au moyen âge qu'aujourd'hui. « L'étudiant était réclamé par son maître à la prison du Châtelet; c'était son maître qui présidait à ses actes lorsqu'il

---

(1) *Miroir des nobles*, p. 171.

(2) *Chartul. Univ. Paris.*, t. I, p. 79 : « Circa statum theologorum statuimus quod nullus Parisius legat citra tricesimum quintum etatis sue annum, et nisi studuerit per octo annos ad minus... », etc.

prenait ses grades. Avait-il besoin de quelque dispense, de quelque faveur? Son maître la demandait pour lui à l'assemblée de la nation ou de la Faculté. Les étudiants s'attachaient ordinairement à un maître de leur pays, pour conférer plus librement avec lui et lui demander des explications en dehors des leçons. Les étudiants et les maîtres d'une nation logeaient le plus souvent dans le même hôtel; souvent ils mangeaient à la même table » (1).

En théologie, comme en arts, l'étudiant devait se réclamer d'un maître connu, et l'immatriculation n'existant pas, l'université ne connaissait l'élève que par l'intermédiaire du maître. « Nullus sit scolaris Parisius, qui certum magistrum non habeat ».

En qualité de bachelier, Godefroid expliqua l'Écriture sainte dans l'école de son maître (2). Agréé à la licence par le chancelier de Paris, et après avoir prêté serment qu'il observerait les statuts de la corporation des théologiens, c'est encore sous la présidence de ce maître qu'il fit son argumentation inaugurale et solennelle, le *principium*.

Divers théologiens passent pour avoir été les maîtres de Godefroid.

Écartons d'abord Gilles de Lessines, dont Wittert avance témérairement le nom (3) : Gilles ne parvint jamais à la maîtrise (4).

La « Domus Sorbonicae historia » apprend que Godefroid fut disciple de Henri de Gand et de Gervais du Mont-Saint-Éloi (5). De plus, le manuscrit de la Bibliothèque nationale, n° 3118,

---

(1) THUROT, *op. cit.*, p. 38.

(2) Voir DENIFLE, *Quel livre servait de base à l'enseignement des maîtres en théologie dans l'Université de Paris?* (REVUE THOMISTE, 1894, pp. 149 et suiv.)

(3) *Op. cit.*, pp. 17 et suiv.

(4) DE WULF, *Le traité « de unitate formae » de Gilles de Lessines*. Louvain, 1901, p. 66.

(5) Man. de la Biblioth. de l'Arsenal, n° 1022, p. III, p. 81. Sur cet ouvrage, voir plus loin, p. 20.

tome II, déjà plusieurs fois cité, dit de lui : « successit i cathedra magistrali Henrico de Gandavo an. 1290 » (1). Il y ici double erreur, écrit Lajard, puisque, dès l'année 128 le docteur Solennel avait définitivement quitté Paris (2).

Essayons de faire la part du vrai et du faux dans ces dive renseignements :

1° D'abord, en voulant rectifier les indications manuscrit sur la succession de Henri de Gand, Lajard se trompe. Le do teur Solennel était certainement à Paris à la Noël 1291, ou Pâques 1292, car il prononça alors son dernier quodlibet (

2° Mais il n'en est pas moins vrai que Godefroid n'a p *succédé* à Henri de Gand. Ils ont enseigné simultanéme pendant plusieurs années, et simultanément ils ont prési des disputes quodlibétiques. La lettre de Guillaume de Mâco évêque d'Amiens, adressée en 1287 à l'archevêque de Reim nous les montre sur un pied d'égalité, comme deux perso nages d'importance, dont on invoque le témoignage en u matière des plus délicates. La même observation s'applique Gervais de Mont-Saint-Éloi (4).

3° Henri de Gand est maître en théologie depuis 127 Godefroid le devint un peu plus tard. En effet, il fut *magis regens* pendant treize ans (5), et il remplissait encore s charges professorales en 1292, quand le pape Nicolas lui confia le soin de diriger une enquête contre le chanceli de l'université (6).

---

(1) Folio 342.

(2) *Op. cit.*, p. 551.

(3) EHRLE, *Beiträge zu den Biographien berühmter Scholastik 1. Heinrich von Gent.* (ARCH. F. LITTER. U. KIRCHENGESCHICHTE, ET 1885, Bd I, S. 41.)

(4) *Chartul. Univ. Paris.*, t. II, p. 13 : « Omnes doctores qui hoc an disputaverunt de quolibet, quibus facta est ista questio, videlicet magis Henricus de Gandavo, magister Godefridus de Leodio, magister Gervasi canonicus montis Sancti Eligii, et magister Nicholaus de Pressario p nobis determinaverunt... », etc.

(5) Voir plus haut, p. 12.

(6) Voir plus loin, p. 53.

Conclusion. — Rien ne vient controuver les indications de la *Domus Sorbonicae historia*, bien que nous n'ayons pu découvrir les sources où elles sont puisées. Godefroid a pu trouver des maîtres dans la personne de Henri de Gand et de Gervais du Mont-Saint-Éloi, avant de devenir leur collègue.

## VI.

La forte organisation scientifique des ordres religieux et surtout des ordres mendiants, qui imposaient l'étude à leurs membres, contribua puissamment à l'éclat de la philosophie et de la théologie dans la grande Université française du XIIIe siècle. Mais cette force même ne tarda pas à susciter des rivalités et des conflits dont nous aurons plus loin à relater plusieurs épisodes. Les théologiens séculiers se firent les adversaires des ordres mendiants, et tous leurs efforts tendirent à poser des entraves aux empiétements des ordres religieux. L'incorporation même des réguliers dans l'université donna lieu à des troubles intestins qu'il serait trop long de relater ici, et le milieu du XIIIe siècle les trouva puissamment et définitivement ancrés dans la faculté de théologie. En 1253, sur douze chaires de théologie annuellement occupées, neuf étaient la propriété des ordres religieux.

C'est probablement le besoin de contre-balancer l'influence grandissante des réguliers qui inspira à quelques généreux fondateurs l'idée d'instituer de grands collèges, ouverts aux seuls étudiants séculiers, et dont l'organisation scolaire imiterait celle des couvents. Le plus célèbre de ces collèges du XIIIe siècle est celui de Robert Sorbon, et le héros de cette étude fut intimement mêlé aux premiers développements de cette illustre maison.

L'histoire de la Sorbonne reste à faire. Il existe divers essais, à l'état de manuscrit, du XVIIe au XVIIIe siècle; mais il importerait de contrôler leurs renseignements et de les étudier à la lumière des nombreux travaux récemment parus sur le moyen

âge. Nous avons borné nos recherches de première main, ce qui concerne les rapports de Godefroid de Fontaines avec Sorbonne, aux deux œuvres suivantes :

1° « Sorbonae origines, disciplina et viri illustres » Claude Héméré. (Paris, Bibliothèque Nationale, latin man. n° 5494, et Arsenal, man. n° 1166.)

2° Un traité anonyme « Domus Sorbonicae Historia » dont la Bibliothèque de l'Arsenal possède plusieurs manuscrits (surtout n°s 1020 et 1021) (1). C'est ce traité qui a été cité plus haut.

Vers 1257, Robert Sorbon, chapelain de Louis IX, encouragé par la libéralité de son roi, affecta une partie de ses biens à l'érection d'un établissement où l'on recevait un certain nombre d'étudiants en théologie, en vue de les former aux disputes et à la prédication. Ils étaient astreints à la vie commune, soumis à la direction d'un proviseur; et malgré l'aisance que de nombreuses donations ne tardèrent pas à assurer à l'œuvre, la pauvreté de la Sorbonne était, de tous ses titres, celui dont elle se réclamait le plus volontiers dans les actes officiels. Les maîtres s'intitulaient, — à l'instar des ordres mendiants, — *pauperes magistri de Sorbona*. Pensionnaires payants ou boursiers gratuits, tous les *socii* étaient mis sur un pied d'égalité : « Omnes nos sumus socii aequales » (2).

Il est intéressant de remarquer que les cours de la Sorbonne avaient des attaches étroites avec l'enseignement de la faculté de théologie. Les disputes ne furent pas seulement des exercices ouverts aux internes de la maison, mais des leçons publiques; et l'on verra plus tard qu'un acte appelé *Sorbonique* était imposé (au XIV° siècle) à tout maître en théologie. « L'exemple de la Sorbonique, écrit Thurot, montre l'influence

(1) Ces deux manuscrits ont été légués par Ladvocat et sont peut-être son œuvre.

(2) Voir d'autres détails chez THUROT, *op. cit.*, p. 123; cf. FÉRET, *op. cit.*, t. II, pp. 12 et suiv.

des collèges sur la multiplication des actes publics dans la Faculté... C'est à la confusion du régime des collèges et des couvents avec celui de la Faculté que j'attribue principalement ce changement dans l'enseignement théologique, et cette confusion put s'opérer, parce que la Faculté ne comptait presque pas d'étudiants en dehors des collèges et des couvents » (1).

Les statuts de la Faculté de théologie nous montrent nettement quel est, à partir du milieu du XIVe siècle, l'ordre des grades et des actes publics : il fallait treize ans pour accomplir tous les actes imposés aux bacheliers, et traverser successivement les trois degrés de *biblicus ordinarius*, de *sententiarius* et de *bacchalarius formatus*. C'était un long apprentissage de la maîtrise. On devenait professeur et professant. Au XIVe siècle, « chaque bachelier formé soutenait contre ses collègues quatre argumentations : l'une à une aulique (2), l'autre à des vespéries, la troisième pendant les vacances, dans la salle de la Sorbonne, la quatrième lors de l'avent (de quolibet) » (3). Alors seulement on avait le droit d'être présenté au chancelier pour la *licence;* et après un examen de formalité, le chancelier donnait au bachelier, en grande pompe, la *licentia* d'enseigner, de prêcher. Celui qui avait satisfait aux conditions de ce long stage, avait fait ses preuves : il était admis à exercer officiellement et définitivement les actes posés jusque-là à titre d'apprenti.

Quant à la *maîtrise*, ou l'incorporation dans le groupe des maîtres, les actes qu'elle comprenait (Vespéries, aulique et résompte) étaient plutôt honorifiques. Suivant la juste remarque de Thurot, « la maîtrise était à la licence, ce que les noces sont à la bénédiction nuptiale ».

Malheureusement, pour la période qui vit briller Godefroid de Fontaines, les renseignements qu'on possède sont moins précis, et le plus souvent on est réduit à des conjectures. Voilà pourquoi il serait impossible de déterminer par quelle

(1) THUROT, *op. cit.*, p. 134.
(2) *In aula episcopi.*
(3) THUROT, pp. 149-150.

série d'actes scolaires il fut conduit à la maîtrise. Maître, il disputa *de quolibet*, et ces *disputationes generales*, comme on les appelle, sont la seule œuvre spéculative qui doive nous intéresser dans ce mémoire. Les chapitres suivants étudieront les particularités historiques qu'on découvre dans les quodlibets de Godefroid de Fontaines; il suffira de décrire ici, d'une façon sommaire, la physionomie de ces exercices solennels.

Nombreuses et variées étaient les *disputes* à la faculté de théologie. Toutes cependant avaient ce caractère, que sous la présidence d'un maître, on y traitait les questions sous forme d'objections et de réponses.

C'était la leçon vivante à laquelle chacun était appelé à apporter sa lumière. Les disputes hebdomadaires du samedi, en Sorbonne, n'étaient pas autrement organisées. Or, « les *disputes quodlibétiques* étaient des disputes extraordinaires que les maîtres tenaient une ou deux fois par an, aux approches de Pâques et de Noël. Elles se distinguaient des disputes ordinaires en ce que les sujets en étaient multiples et proposés librement par les auditeurs, maîtres ou étudiants. Le maître, ou le bachelier sous la direction du maître, répondait aux diverses difficultés qui lui étaient soumises sur chaque matière, et le lendemain, ou un des jours suivants, le maître reprenait les questions et les difficultés de son école; il groupait les sujets souvent fort disparates dans le meilleur ordre possible, et résolvait définitivement les difficultés. Cet acte scolaire final s'appelait déterminer ou détermination. Les écrits nombreux qui nous sont restés depuis la seconde moitié du XIII[e] siècle sous le nom de *quodlibeta* ne sont pas autre chose que ces déterminations ultimes, résultat des disputes extraordinaires, dites quodlibétiques (1) ».

---

(1) MANDONNET, *Siger de Brabant et l'averroisme latin au XIII[e] siècle*, pp. XCIX-C. Fribourg, 1899. Les disputes quodlibétiques reçurent une grande extension au XIV[e] siècle. On les retrouve dans toutes les universités fondées à cette époque. Voir l'étude détaillée du D[r] LIESSEN, *Die quodlibetischen Disputationen an der Universität Köln*. (PROGRAMM DES KAISER WILHELM-GYMNASIUMS ZU KÖLN. Köln, 1886, SS. 58-70.)

Tandis que les leçons ordinaires des bacheliers et des maîtres roulaient forcément sur la Bible, les disputes quodlibétiques faisaient des incursions profondes dans tous les domaines du savoir. Dans les quodlibets de Henri de Gand, comme dans ceux de Godefroid, on trouve, à côté de questions de théologie, des sujets de philosophie pure, de morale théologique, de droit canon; on y trouve aussi des questions de circonstance roulant sur des controverses brûlantes. Et quand ces thèses de discipline ecclésiastique ou de politique universitaire étaient traitées par des maîtres en renom, comme l'étaient nos deux compatriotes, on comprend que le Tout-Paris s'y donnait rendez-vous, et que les échos de leurs « déterminations » arrivaient au palais des évêques de France et à la cour de Rome.

L'honneur du grand conférencier que fut Godefroid de Fontaines rejaillit sur la Sorbonne tout entière.

Pendant treize ans, il fut « magister actu regens » et commis à la direction d'une des chaires de théologie, représentant ainsi le collège dans l'association des maîtres de théologie, la première en rang dans l'université. Et il y occupe non pas une place quelconque, mais une situation en vue d'homme de science et d'homme d'action que justifieront pleinement les faits dont le chapitre suivant fera l'histoire. Si un cardinal romain l'appelle *grande lumen studii* (1), il n'est pas étonnant que les annalistes de la Sorbonne lui décernent les plus pompeux éloges. Hemeré écrit de lui, pour les années 1287 et suivantes : « annos tamen provisionis illius (il s'agit de Petrus de Villaprosa, troisième proviseur) plurimum illustravit Gaufridus de Fontibus... sapienta scolastica inter primarios theologiae aevi sui numeratus) (2) ». Et la « Domus Sorbonicae historia » : « ... floruit summa cum laude (3) ».

---

(1) Voir plus loin, p. 54.
(2) Man. de l'Arsenal, n° 1166, fol. 308.
(3) Man. de l'Arsenal, n° 1022, p. II, p. 51.

Mais Godefroid de Fontaines a droit, à un autre titre, à la reconnaissance de la Sorbonne.

En effet, il fut du nombre de ces donateurs magnanimes qui assurèrent la prospérité du Collège de Robert de Sorbon. Tandis que d'autres léguaient des immeubles ou des sommes d'argent, Godefroid légua des manuscrits. Cet homme d'étude avait la passion des livres. Un bon et beau manuscrit, à cette époque, représentait une valeur considérable. Pour s'en convaincre, il suffit de parcourir les règlements sévères qui, sous peine d'excommunication, interdisaient dans les collèges et les couvents l'enlèvement des manuscrits; — les statuts universitaires réglant le commerce des *librarii*, l'achat et la vente du parchemin par les *pergamenarii*, — les taxes officielles relatives au prêt des divers ouvrages (1). Si rares étaient les livres, que la plupart des étudiants devaient renoncer à les posséder en propriété; ils payaient quelques sous parisis aux « librarii » pour les recevoir en prêt.

Or, Godefroid s'était attaché un ou plusieurs copistes dont il put, sans doute, apprécier par lui-même les mérites. Le numéro 15795 (actuel) du fonds latin de la Bibliothèque Nationale à Paris, contenant la « summa de virtutibus et vitiis » de saint Thomas, se termine sur cet « explicit » : « Explicit summa de virtutibus et vitiis edita a fratre Thoma de Aquino, scripta sumptibus magistri Godefridi, canonici Leodiensis, labore Henrici de Bavenchien (2) ». M. Delisle, qui

(1) Voir *Chartul. Univ. Paris.*, t. I, p. 644; t. II, pp. 50, 190, 532. Voir dans les tables les mots : *librarii, stationarii, pergamenarii*. Voir notamment la taxe des livres scolaires dressée en 1304. *Chartul.*, t. II, p. 107.

(2) Wittert cite, en outre, un copiste du nom de Jean, un peintre ou rubricateur, et un bibliothécaire Henri le Teutonique, tous au service de Godefroid (*op. cit.*, p. 122). M. Wittert ne cite pas ses sources. Nous parlerons plus loin de Henri le Teutonique, qui fut vraisemblablement un étudiant qui suivit les « actes » de Godefroid.

a soigneusement étudié l'ancienne bibliothèque de Sorbonne, aujourd'hui incorporée dans le fonds latin de la Bibliothèque Nationale, écrit que *trente-huit* manuscrits proviennent du legs de Godefroid de Fontaines (1). Ils comprennent notamment ses propres œuvres (2), divers traités de saint Thomas, son docteur favori, et les Quodlibets de Henri de Gand, son adversaire principal. De même le manuscrit de la Bibliothèque Nationale qui contient les « Impossibilia » de Siger de Brabant, est dû à la générosité de Godefroid (3).

La Sorbonne perpétua le souvenir reconnaissant de ces libéralités : elle les rappela dans l'anniversaire célébré le 29 octobre de chaque année : « Obiit magister Godefridus de Fontibus, magister in théologia, qui legavit domui omnes libros suos scolasticos usque ad valorem (4). » Et à la fin du XV$^e$ siècle, quand on éleva les bâtiments d'une nouvelle bibliothèque, un des vitraux représentant les grandes personnalités et les bienfaiteurs de la Sorbonne, fut réservé à Godefroid de Fontaines (5).

## VI.

Godefroid fut chanoine de Liége, *canonicus Leodiensis*. C'est le titre que lui décerna le pape Martin V, et il rappelle les

---

(1) *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*. Paris, 1874, t. II, pp. 149-150. M. Delisle fait erreur en ce qui concerne le n° 15841. WITTERT, *op. cit.*, page 41, parle de quatre-vingt-sept livres et, page 103, de près de cent manuscrits !

(2) Cf. DELISLE, *ibid.*, p. 178.

(3) DELISLE, *ibid.*, p. 150. Cf. BAEUMKER, *Die Impossibilia des Siger von Brabant*. (BEITR. ZUR GESCHICHTE DER PHILOSOPHIE DES MITTELALTERS. Munster, 1898, Bd II, Heft 6, S. 40.)

(4) Man. lat. de la Biblioth. Nation., n° 16574, fol. 43$^v$. Cf. DELISLE, *op. cit.*, t. II, p. 150, n.

(5) Man. lat. de la Biblioth. Nation., n° 16574, p. 200.

attaches du maître avec son pays natal. Quand il s'agit d'un « canonicus Leodiensis » tout court, le dignitaire appartient au chapitre de Saint-Lambert. Fut-il en outre archidiacre, ainsi que l'affirme M. Daris (1), sans preuves? Il est permis d'en douter.

On célébrait l'anniversaire de Godefroid à la collégiale de Saint-Martin à Liége, et à Sainte-Croix, ainsi qu'il résulte des comptes de la collégiale de Saint-Martin (*Mense octobri. Pro anniversario magistri Godefridi de Fontanis : valente III modios 5 st. et 1 quarta spelte*) et du nécrologe de Sainte-Croix (*25 octobris. Com. magistri Godefridi de Fontanis presb. quondam Leod. et Parisiensis canonici pro quo habemus VI sext. sp. in granario*) (2).

Godefroid fut donc probablement chanoine de Saint-Martin. Dispensé de la résidence suivant l'usage général du temps, le professeur de la Sorbonne ne fit à Liége que des séjours intermittents. Son nom n'est pas cité dans le tableau chronologique des dignitaires du chapitre de Saint-Lambert à Liége, publié par M. E. De Marneffe (3), ni dans le chartulaire de l'église Saint-Lambert à Liége, publié par MM. Bormans et Schoolmeesters (4). Par contre, il intervient dans divers actes d'importance secondaire et d'intérêt local.

En 1284, il prête son concours à Guillaume de Julémont,

---

(1) *Histoire du diocèse et de la principauté de Liége pendant les XIII^e et XIV^e siècles*, 1891, pp. 45 et 46.

(2) Mgr Monchamp, qui nous signale ces textes inédits dans le bienveillant rapport qu'il a présenté sur notre étude à la Classe des lettres (*Bulletin de la Classe des lettres, etc.*, 1903, p. 253), se demande si, d'après cela, « le magister Godefridus, chanoine de Saint-Martin et doyen de Sainte-Croix, cité dans Schonbrodt (*Inventaire des Chartes de Saint-Martin*) et dans Pirenne (*Polyptique de Guillaume de Ryckel*) ne doit pas être identifié avec Godefroid de Fontaines ». Cette identification est probable, mais nous n'en avons pas découvert la preuve.

(3) *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, 1895, 2e sér., t. IX, pp. 433 et suiv.

(4) Bruxelles, 1893-1900, 4 vol.

abbé de Saint-Jacques, pour épurer la discipline de ce monastère (1).

En qualité d'exécuteur testamentaire d'un archidiacre liégeois du nom de Baldard, il s'efforça, mais en vain, d'amener les Victorins de Paris à s'établir au couvent Beaurepart (aujourd'hui le Séminaire épiscopal de Liége), que le défunt leur avait légué après l'avoir acquis de l'évêque et du chapitre. Baldard mourut le 2 des nones de mai 1272 (2).

Le document relatif à ces instances du philosophe liégeois se borne à fixer à la date de 1296 la renonciation complète de l'abbé Odon et des religieux de Saint-Victor à tous leurs droits sur Beaurepart (3). Comme déjà en 1288 Jean de Flandre, évêque de Liége, avait mis en possession de Beaurepart les prémontrés de Cornillon, en faveur desquels est rédigé l'acte

---

(1) « eodem anno decessit a saeculo venerabilis, religiosus et generosus vir dominus Wilhelmus de Julemont, abbas monasterii S. Jacobi in Leodio... qui cooperante Deo et suffragio multorum expertorum et litteratorum praesertim magistri Godefridi de Fontibus egregii doctoris, religionem in monasterio suo diu desolatam, multis laboribus, renitentibus suis confratribus dissolutioni assuetis, ad statum honestae conversationis et religiosae vitae salubriter revocavit. » *Chronicon Cornelii Zantfliet,* apud MARTENE et DURAND, veterum scriptorum et monumentorum... amplissima collectio, Parisiis, 1729, t. V, p. 143. Cf. FISEN, *Sancta Legia sive historiarum ecclesiae Leodiensis*. Leodii, 1696, p. II, l. 2, p. 29. Cf. *Annales S. Jacobi Leodiensis*, dans PERTZ, *Monumenta Germaniae historica*, t. XVI, p. 643.

(2) DE THEUX, *op. cit.*

(3) « ... Noverint universi quod cum dominus Baldardus quondam archidiaconus leodiensis.. situm satis insignem... acquisiverit... et per venerabilem virum magistrum Godefridum de Fontanis canonicum leodiensem, dictum locum... nomine executorio ipsius archidiaconi .. nobis obtulerit... loco praedicto de Bellireditu cum pertinentibus suis et aliis bonis. . renuntiavimus... Datum et actum anno 1296, mense martii. » Voir DARIS, *Notice historique sur l'abbaye de Beaurepart à Liége*, p. 365. (BULL. DE L'INSTITUT ARCHÉOL. LIÉGEOIS, t. IX, pp. 310-311 et 363-364.) L'année 1296 style gallican correspond à 1297 nouveau style.

de l'abbé Odon, on peut fixer aux environs de 1288 l'in
tion de Godefroid de Fontaines dans l'exécution du tes
de Baldard.

Mais faut-il conclure de là, avec Wittert, que Godefroi(
duisit à Liége le mysticisme des Victorins (1)? Faut-il p
davantage les rapports de Godefroid avec la cité de Li
tenir, avec le même historien, que Godefroid y aurait
saint Thomas, lors du passage de celui-ci (2); — que lui-
en 1253, introduisit à Saint-Martin et à Saint-Lambert
gnement des doctrines thomistes, « comme l'attestent
les notes des manuscrits de la Sorbonne (3); » — et c
se rendit à Paris qu'en 1275 (4)? Rien de cela n'est d
tré. Ces affirmations valent ce que vaut cet autre
gnement de cet étrange historien : que « Godefroid quitt
vers 1296 (5) », alors que nous le trouvons en So
en 1303 (6). Il est bien plus probable que Paris fut et de
sa résidence habituelle, et qu'il fit plusieurs séjours
raires à Liége et à Cologne pendant l'intervalle qui sépa
divers quodlibets. Son compatriote, Henri de Gand, lu
dignitaire des chapitres de Tournai et de Bruges, :
même (7).

Enfin, Godefroid fit don à l'abbaye de Saint-Jacq
Liége de plusieurs manuscrits, notamment de ses quo(
de quelques œuvres de saint Augustin et d'un traité de
de Gand. Ces divers manuscrits existaient encore dans la

---

(1) *Op. cit.*, pp. 31, 34.

(2) Page 16.

(3) Page 21. Il n'y a rien de pareil dans ces manuscrits.

(4) Page 25.

(5) Page 42.

(6) Voir plus loin, page 31.

(7) De Wulf, *Histoire de la philosophie scolastique dans les Pay*
*la principauté de Liége.* (Mém. cour. et des savants étrangers de
roy. de Belgique, 1894, t. LI, p. 59.)

thèque que vendirent au mois de mai 1788 les religieux sécularisés. Au sujet des quodlibets, on possède des indications d'Eustache de Streax, prieur de Saint-Jacques, qui détaille en un catalogue daté du 19 mai 1589 et conservé à la Bibliothèque de Bruxelles les richesses de la célèbre bibliothèque liégeoise (1). On peut lire dans ce catalogue, écrits par une main ancienne, quoique postérieure à celle du prieur Eustache, ces mots mis en regard des ouvrages en question : « ex dono Godfridi ».

De Hemricourt apprend en outre que Godefroid fut chanoine de Paris (2), mais il ne dit pas qu'il fut du chapitre de Cologne. Cl. Héméré (3) et l'auteur de la « Domus Sorbonicae historia » (4) lui décernent le titre de « canonicus coloniensis ». Quant aux manuscrits, le codex 15483, du XIVe siècle, l'appelle : « canonicus leodiensis, coloniensis et parisiensis » (fol. 214). Les obituaires de la cathédrale de Cologne et les chartes contemporaines conservées aux archives de la ville ne contiennent pas la mention de Godefroid de Fontaines ; mais les archives de l'État à Düsseldorf, où sont disposés une foule de documents relatifs aux églises de Cologne, renferment plusieurs renseignements que M. le Dr Ilgen, de Düsseldorf, nous a obligeamment communiqués : dans les années 1287-1295, Godefroid apparaît comme prévôt de l'ancienne collégiale de Saint-Séverin à Cologne (5). Cette prévôté est accordée à

---

(1) Cf. l'étude de M. Balau, *La Bibliothèque de l'abbaye de Saint-Jacques à Liége*. (Compte rendu des séances de la Comm. roy. d'hist., 1902, t. LXX, 1er *Bulletin*.)

(2) *Op. cit.*, p. 171.

(3) *Op. cit.*, man. de l'Arsenal, no 1166, fol. 308.

(4) *Op. cit.*, man. de l'Arsenal, no 1022, p. II, p. 51.

(5) Sur cette ancienne collégiale, voir Joh. Hess, *Die Urkunden des Pfarrarchios von St-Severin in Köln*, Köln, 1881, et *Norb. Schievenbusch, Die ehemalige Collegial u. nunmehrige Pfarrkirche von St-Severin zu Köln* (Annalen des histor. Vereins f. d. Niederrhein, Heft 21/22, pp. 27-70).

Godefroid, « actu Parisius in theologia regenti », par le pape Honorius IV, ainsi qu'il ressort d'une charte de 1287, émanant de Godefroid lui-même. De plus, on conserve à Düsseldorf deux beaux exemplaires du sceau de Godefroid avec cette inscription : « S. Godefridi prepositi S. Severini coloniensis et canonici leodiensis (1) ».

Enfin, Godefroid était chanoine de Tournai, et l'an 1300 il fut élu évêque de Tournai, en concurrence avec Étienne, archidiacre de Bruges. Li Muisis, son contemporain, donne des détails sur cette élection. Mais Godefroid renonça à tous ses droits à l'épiscopat entre les mains de Boniface VIII. Une bulle inédite du grand Pontife en fait foi (2). Notons à ce sujet qu'un manuscrit de Merton College, à Oxford (n° 143, fol. 84, RA), dont l'écriture peut être datée de la fin du XIV° siècle, contient une compilation abrégée des œuvres de Godefroid, sous ce titre : Quolibet Godfridi *episcopi*. Est-ce une allusion à l'élection du maître au siège de Tournai, ou peut être déjà le résultat de la confusion qui s'établit entre Godefroid de Fontaines et Godefroid de Condé (3)?

## VII.

Une légende de date récente a fait de Godefroid un chancelier de l'Université de Paris. Elle est reproduite par Lajard (4) et par Wittert (5). Aucun document certain ne mentionne cette qualité du théologien liégeois, ni les manuscrits de ses œuvres,

---

(1) Voir la planche ci-contre.

(2) Bulle de Boniface VIII à Gui de Bologne, évêque élu de Tournai, datée du 27 février 1301. Mgr Monchamp publie cette bulle en appendice à son rapport. *Op. cit.*, pp. 257-260.

(3) *Voir plus haut*, p. 11.

(4) *Op. cit.*, p. 550.

(5) *Op. cit.*, p. 36.



SCEAUX DE GODEFROID.

ni les actes complets publiés par le « Chartularium universitatis Parisiensis », ni enfin les annalistes de la Sorbonne, si enclins néanmoins à grandir les hommes illustres du collège. Déjà ce silence est significatif.

Ce qui dissipe tout doute, c'est que les chanceliers de Notre-Dame sont connus : Denifle en a publié la liste pour la période 1209 à 1395 dans les introductions du Chartulaire de l'Université (1). Et Godefroid n'y figure pas.

## VIII.

Aucun document ne fixant le moment auquel mourut Godefroid de Fontaines, nous sommes réduit à rassembler sur ce sujet quelques données certaines, quoique imprécises.

Le 26 février 1303, il assistait à une réunion tenue à Paris où l'on débattit des affaires concernant la Sorbonne (2). Il serait cité jusqu'en 1306 comme membre de la Sorbonne « inter seniores socios », et mourut vers ce temps (3). Sa mort doit se placer à la fin d'octobre. Le 29 octobre était consacré à son anniversaire en Sorbonne (4). D'autre part, on lit dans l'obituaire encore inédit de Saint-Lambert à Liége, à la date du 22 octobre (X Kal. novemb.) : « Commemoratio magistri Godefridi de Fontibus pro quo.habemus apud Opey III modios VI sextarios spelte ». On a vu, plus haut que des fondations analogues assuraient son anniversaire à Saint-Martin et à Sainte-Croix.

---

(1) Tome I, p. XIX, et t. II, p. XV.

(2) Man. de l'Arsenal, nº 1022, p. III, p. 83; Bibl. nat. lat., nº 16574, fol. 18b et 13.

(3) Man. de l'Arsenal, nº 1022, *ibid.*

(4) « Obiit magister Godefridus..., etc. ». DELISLE, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, t. II, p. 150, n.

## CHAPITRE III.

### Le rôle de Godefroid dans les agitations universitaires à la fin du XIII[e] siècle.

« et est diligenter cavendum doctoribus ne
» trepidantes ubi non est timendum fingant
» sibi justam causam tacendi, quia pauci
» inveniuntur qui culpari possunt de excessu
» in veritate dicenda, plurimi vero de taci-
» turnitate. » *Quodlibet* XII, question 6.

I. Les condamnations du thomisme à Paris et à Oxford. — II. Godefroid et les condamnations d'Oxford. — III. Attitude de Godefroid vis-à-vis des condamnations d'Étienne Tempier; jugements portés sur son successeur. — IV. Interventions de Godefroid dans la lutte des séculiers contre les mendiants. — V. Godefroid chargé par le pape d'une enquête à l'université, et intermédiaire entre l'université et un cardinal romain.

La vie publique de Godefroid de Fontaines est partagée entre la culture scientifique et le souci des intérêts universitaires. Ces préoccupations fondamentales furent l'âme de sa carrière : il convient de les analyser successivement, pour motiver le jugement de l'histoire sur sa personnalité.

Que l'on considère le mouvement scientifique ou la vie externe de l'Université en ce dernier quart du XIII[e] siècle, Godefroid prend place au premier rang, et son attitude d'un côté ou de l'autre révèle chez lui ces qualités propres aux caractères bien trempés : l'indépendance de pensée et de parole, la franchise parfois poussée jusqu'à l'audace, l'intégrité et la loyauté d'esprit, commandant le respect et l'estime de tous.

Il ne s'agira pas ici de ses doctrines, mais de la part qu'il a prise aux épisodes parfois troublés de l'histoire universitaire, Godefroid n'étant resté étranger à aucune des agitations amenées par le choc des rivalités.

I.

Saint Thomas mort en 1274, les oppositions diverses qu'on fit à sa doctrine éclatèrent sous forme de cabales et d'intrigues, qui aboutirent à la mise au ban des écoles de plusieurs de ses doctrines. On comprend que les innovations principielles du thomisme [1] aient dû, avant de s'imposer, subir les assauts des partisans du passé. C'est le sort réservé à toute doctrine nouvelle. A 40 ans, on change difficilement ses idées; et il est naturel que les théologiens séculiers en fonction pendant la décade 1270-1280, les franciscains et même les vieux dominicains aient mis autant d'opiniâtreté à combattre le thomisme que les générations nouvelles d'étudiants mettaient d'ardeur à les propager.

Mais ce qui n'est ni naturel ni excusable, c'est qu'un groupe d'intrigants ait exploité ces oppositions légitimes au profit de basses jalousies, et que, au lieu de considérer les doctrines thomistes comme des variantes d'un même système *scolastique*, on les ait assimilées, à force de subtilité et de passion, aux doctrines du pire ennemi de la scolastique et de l'adversaire personnel de Thomas d'Aquin : l'averroïste Siger de Brabant.

En effet, l'année 1277 vit promulguer la célèbre censure de l'évêque Étienne Tempier, qui proscrivit deux cent dix-neuf propositions jugées dangereuses pour les écoles de Paris. Plusieurs thèses thomistes y sont visées au même titre que les doctrines averroïstes; ce sont les mêmes considérants, le même dispositif, les mêmes pénalités qui frappent le plus grand des scolastiques et le plus célèbre des antiscolastiques du temps.

L'acte de condamnation apprend qu'avant d'agir, Étienne Tempier prit l'avis de théologiens et d'hommes prudents [2].

---

[1] Nous parlerons de ces innovations au chapitre VI.
[2] *Chartul. Univ. Paris.*, t. I, p. 543.

Henri de Gand était du nombre, ainsi que lui-même nous l'apprend dans son quodlibet II, question 9. A propos de la 204e proposition : « Angelum esse in loco per suam actionem », il affirme que l'unanimité des maîtres proscrivaient cette thèse. « In hoc concordabant omnes magistri theologiae congregati super hoc, quorum ego eram unus » (1). M. Lajard (2) ajoute à tort que Godefroid fut du nombre des consulteurs. D'abord ses questions quodlibétiques prouvent le contraire; — car non seulement il partage sur ce point spécial l'avis de Thomas d'Aquin et par conséquent son sentiment eût détonné sur l'unanimité dont parle Henri de Gand, — mais encore il critique en termes fort piquants les thèses relatives à l'angelologie, et comme nous le dirons plus loin, il les trouve contradictoires. D'ailleurs, Étienne Tempier, pour collaborer à l'œuvre que l'on sait, eut-il porté son choix sur Godefroid de Fontaines, qui dès son premier quodlibet affiche son admiration pour Thomas d'Aquin (3) et ne se départit jamais de cette attitude? — Ajoutons enfin qu'en 1277 Godefroid ne pouvait être docteur en théologie.

Il est démontré qu'en se constituant à la fois magistrat instructeur et justicier, Étienne Tempier outrepassa le mandat reçu du pape, afin de mieux servir les intrigues de ses amis. Jean XXI, à qui l'on avait fait rapport sur les erreurs professées à Paris, chargea l'évêque, par lettre du 18 janvier 1277, de faire une enquête à ce sujet. Au lieu d'ouvrir une enquête, Étienne Tempier s'empressa de porter une condamnation. Il savait trop bien, en effet, qu'une dénonciation du thomisme à Rome n'avait aucune chance d'aboutir là où il voulait la mener.

Ce n'est pas tout : la condamnation du 7 mars 1277 n'est pas un fait isolé, mais fait partie d'un vaste plan de campagne,

---

(1) Cf. Ehrle, *Heinrich von Gent, etc.*, p. 389.

(2) *Op. cit.*, p. 551.

(3) Voir plus loin, pp. 80 et suiv.

nt les ramifications s'étendent au delà de Paris, notamment l'Université d'Oxford. Douze jours à peine après l'acte posé r l'évêque de Paris, son collègue de Cantorbéry fit censurer r une assemblée plénière des maîtres d'Oxford, une série de ente thèses dont plusieurs sont la condamnation des éories thomistes de l'unité des formes et de la passivité de matière (1).

Il est probable qu'entre Robert Kilwardby, archevêque de antorbéry, et Étienne Tempier, une entente avait réglé l'objet e cette double condamnation ; car nous savons par le successeur de Robert Kilwardby, le franciscain John Peckham, u'Étienne Tempier manœuvra auprès de la curie romaine, endant la vacance du Saint-Siège (20 mai-23 novembre 1277), l'effet d'obtenir une nouvelle condamnation ; et il fallut un rdre de sursis, émané de haut lieu, pour mettre un terme aux llures combatives du prélat. John Peckham renouvela à Oxford l'agitation que Robert Kilwardby y avait suscitée (2). En octobre 1284 et surtout en avril 1286 il taxa d'hérétiques une série de huit articles, se rapportant d'ailleurs aux mêmes théories thomistes visées par Kilwardby.

Les décrets d'Oxford reçurent une large publicité dans la métropole française et y furent discutés aussi vivement que les prohibitions de Paris. C'est contre Robert Kilwardby que le dominicain Gilles de Lessines écrivit le traité *de unitate formae*, daté de juillet 1278, et que nous avons publié. Ce pamphlet est le premier, et peut-être l'unique document doctrinal de

(1) Sur ces événements et leur signification on peut consulter MANDONNET, *Siger de Brabant, etc.*, et DE WULF, *Le traité des formes de Gilles de Lessines*.

(2) Très intéressantes à ce sujet sont les lettres de John Peckham, publiées par EHRLE, *John Peckham über d. Kampf d. Augustinismus u. Aristotelismus* in d. 2. Hälfte d. 13. Jahrh. (dans ZEITSCHRIFT FÜR KATHOLISCHE THEOLOGIE, 1889, ss. 172 u. folg.). Ces lettres sont partiellement reproduites dans le *Chartul. Univ. Paris.*; t. I, pp. 56 et suiv.

cette période de crise aiguë, dont Étienne Tempier entretena l'âpreté. En effet, avec la disparition du fougueux évêque d Paris, mort le 3 novembre 1279, une détente remarquable s produit dans les milieux scolaires de Paris; et l'on peut di que l'histoire des prohibitions du thomisme entre définitive ment dans la phase du libre examen.

D'abord, on n'appliqua pas contre les professeurs, ou contı les étudiants, l'excommunication dont avait menacé Étienn Tempier quiconque aurait enseigné ou écouté une des propo sitions proscrites, sans faire amende honorable endéans le sept jours (1).

Bien plus, on assista à cet intéressant spectacle que des théo logiens, hautement accrédités dans les écoles, discutaient, à l faveur de la liberté des disputes quodlibétiques, la légalité l'opportunité, la force obligatoire pour l'université et pour l conscience individuelle, des mesures prohibitives prises par u évêque et un archevêque! On posait des *questiones* au maîtr qui faisait la soutenance, et lui-même bien souvent s'arrangeai pour faire poser telle question, sur laquelle il désirait fair connaître son avis. Ces discussions, où régnait la plus grand indépendance de langage, étaient alors, on le devine, de réunions pleines de vie et d'actualité; on y débattait les affaire à l'ordre du jour, et le succès dont elles ont joui pendant l belle période de l'université, s'explique suffisamment par cett circonstance.

Sur ces prohibitions du thomisme, Henri de Gand (2), Gille de Rome (3), Hervé de Nédellec, Godefroid de Fontaines e d'autres ont laissé leur avis.

(1) *Chartul. Univ. Paris.*, t. I, p. 543 : « ... per eandem sententia nostram condempnamus, in omnes, qui dictos rotulos, libros, quatern dogmatizaverint, aut audierint, nisi infra VII dies nobis vel cancellari Parisiensi predicto revelaverint... in hiis scriptis excommunication sententiam proferentes... », etc.

(2) Quodlib. II, quest. 8.

(3) Quodlib. II, quest. 7.

Mais personne n'a parlé avec plus de liberté et de franchise que le héros de cette étude. Groupons ses jugements sur les condamnations d'Oxford et de Paris.

## II.

Le franc-parler de Godefroid se révèle dans sa troisième dispute quodlibétique, à propos de la question cinquième : *Utrum dicere quod corpus Christi mortuum et alterius hominis mortuum fuerit corpus aequivoce sit erroneum.* Controverse qui passionne les trois dernières décades du XIIIe siècle, et qui soulève dans une de ses applications à la personne du Christ, une importante question philosophique : Y a-t-il dans l'homme une ou plusieurs formes substantielles ? Les huit propositions condamnées par J. Peckham en avril 1286 se rapportent à ce problème et frappent dans son principe et dans plusieurs de ses conséquences la thèse thomiste de l'unité de la forme substantielle : « istos igitur articulos haereses esse damnatas in se vel suis similibus ... denunciamus (1) ». C'est cet acte que Godefroid discute dans sa troisième soutenance quodlibétique, question cinquième. Ses discussions durent suivre de près la promulgation en Angleterre des censures de l'archevêque, à raison des communications suivies qui existaient entre Paris et Oxford. On peut conclure d'autres indications empruntées au quodlibet III, que celui-ci fut prononcé au cours de 1286 (2). Mais même la question cinquième, qui nous occupe, montre qu'il s'agit d'événements d'actualité, contemporains des censures, car on y discute les interprétations diverses que le

(1) Voir le texte des articles et de la condamnation chez D'ARGENTRÉ, *Collectio judiciorum,* t. I, pp. 237 et 238.

(2) Voir plus loin.

document anglais, aussitôt connu à Paris, ne manqua pas d soulever.

Et d'abord un certain maître de grande valeur, partisan d l'unité des formes, était accusé publiquement, à Paris mêm de mépriser l'autorité des Pères de l'Église et de leurs text en faveur de la pluralité des formes. Ses adversaires en co cluaient qu'il tombait ainsi sous le coup de la septième pr position condamnée comme hérétique par J. Peckman. - Accusation insensée, — réplique Godefroid. Jamais ce maît n'a soutenu pareille sottise! Il s'en est défendu devant mo même. Au surplus je cherche en vain dans ces textes d Pères, que les partisans de la pluralité des formes épluche si fiévreusement, des arguments en faveur de leur thèse (1).

Suit une longue discussion sur le *sens* même des articl et de la condamnation qui les frappe. Après avoir noté l conséquences prétendûment hérétiques de la théorie thomis (articles 1-6), l'archevêque vise le principe même : « Octav est quod in homine est tantum una forma, scilicet anim rationalis et nulla alia forma substantialis : ex qua opinior sequi videntur omnes haereses supradictae (2) ».

---

(1) « Et ideo non est credendum quod aliquis fidelis his diebus auder dicere, « quod qui vult dicere quod in homine sit tantum una form » substantialis et ea quae circumstant, non tenetur in talibus fide » adhibere auctoritati papae vel Gregorii vel Augustini vel consimiliu » aut cuiuscumque magistri, sed tantum auctoritati bibliae et necessaria » rationi, » *(c'est la septième proposition condamnée par J. Peckham)* licet hoc imponatur cuidam valenti clerico et magistro, a cuius ore audiv quod nunquam sic dixit nec cogitavit. Ob reverentiam ergo sanctorum non sunt auctoritates eorum aliqualiter negandae, etiam si superfic aliter consideratae videantur veritati repugnare, sed sunt cum magna diligentia et cautela exponendae. Nec vidi nec audivi auctoritates sanctorum quae allegantur, et cum magno labore et sollicitudine anxia congregatur et accumulantur ad pobandum quod in homine sunt plures formae ». Quodl. III, 5. Édit. De Wulff et Pelzer.

(2) d'Argentin, *loc. cit.*

A Paris, on agita beaucoup le point de savoir si le principe philosophique avait été condamné à cause des erreurs théologiques qu'il engendre, ou inversement. Qu'il suffise de signaler la question, sans suivre Godefroid dans des développements qui nous obligeraient d'aborder le fond même de la grande discussion historique sur l'unité ou la pluralité des formes.

Ce qui est plus intéressant pour marquer l'attitude de Godefroid de Fontaines dans ses soutenances publiques, c'est la réponse qu'il fait à une question *préjudicielle* qui se présente spontanément à l'esprit : la compétence territoriale de J. Peckham dans ses censures. Celles-ci sont-elles valables en dehors du diocèse de Cantorbery? Faut-il s'en préoccuper à Paris? Non, répond énergiquement Godefroid de Fontaines; et il est pour le moins étrange de voir un de mes collègues en théologie — nous soupçonnons qu'il s'agit de Richard de Middleton — enseigner dans ses leçons l'autorité mondiale de ces censures et des peines d'excommunication qu'elles comminent (1).

III.

Plus significatif est le langage du maître liégeois quand il s'agit des deux cent dix-neuf propositions censurées par l'évêque Tempier de Paris.

Ses jugements à leur sujet peuvent se répartir en deux groupes : les uns, d'ordre spécial, visent tel ou tel article que le docteur vénérable rencontre et apprécie au cours de ses discussions, quand ces articles se rapportent au sujet dont il

---

(1) « Parisius autem non reputatur vel consequens vel antecedens praedictum continere errorem. Unde mirum est quomodo unus homo Parisius asserit publice illos articulos esse in se vel in sibi simlibus damnatos, non solum in Anglia sed etiam ubicumque, et denuntiat excommunicatos omnes qui illos articulos vel aliquem ex illis docent. » *Ibid.*

s'occupe. C'est ainsi que la question 16 du quodlibet VIII fait allusion à la proposition 130 « quod si ratio recta et voluntas recta » (1), et explique en quel sens la « malitia in voluntate » présuppose l' « error vel nescientia in ratione » (2).

A côté de ces allusions isolées, dont l'intérêt demeure particulier et secondaire, il est un groupe de trois questions où l'auteur discute « ex professo » l'opportunité et la validité de l'acte posé par Étienne Tempier. L'énoncé seul de ces conférences laisse deviner tout ce qu'elles devaient offrir de piquant pour l'auditoire et le retentissement auquel elles étaient appelées. Il faut croire que les objectants ont voulu exploiter la liberté de pensée et de langage du maître, pour l'entreprendre jusqu'à trois reprises sur ce délicat sujet.

C'est pour la première fois dans la septième dispute quodlibétique que l'on demande au docteur : « Utrum magister in theologia debet dicere contra articulum episcopi, si credat oppositum esse verum ». Il répond par une distinction, pour délimiter le sujet : lorsqu'il s'agit de matières intéressant la foi ou les mœurs, une sentence d'excommunication, manifestement erronée, n'est pas obligatoire. Mais tel n'est pas le cas : les « articles visés n'ont ni portée morale ni dogmatique ». Dès lors, voici le principe qui les régit : le maître à qui on propose pareille question doit s'abstenir de conclure (determinare) dans un sens ou dans l'autre, car rien ne l'oblige à dire toute la vérité en toute circonstance, et dans l'espèce, une interdiction non retirée a force de la loi. Mais aussitôt Godefroid ajoute : « Cependant, si un raisonnement ou si une autorité montre » qu'il faut tenir pour vrai ce qu'un prélat condamne comme » faux et erroné ; ou même, si sans être certaine absolument, » la thèse condamnée est probable... ; ou encore si elle est » susceptible de fonder des opinions contraires, il semble que

(1) *Chartul. Univ. Paris.*, t. I, p. 551.

(2) Nous avons trouvé des allusions aux articles de Paris : Quodlib. VI, quest. 13 et quest. 16; quodlib. VII, quest. 11; quodlib. VIII, quest. 16; quodlib. IX, quest. 5; quodlib. XIII, quest. 4.

» pareille excommunication et pareille condamnation consti- » tuent une erreur, *puisqu'elles empêchent la recherche et la* » *connaissance de la vérité.* Assurément, il n'appartiendra pas » au premier venu de s'opposer à cette mesure »; ce serait la ruine de toute autorité, « mais il faudrait insister auprès de ce » prélat pour qu'il révoque la condamnation et l'excommuni- » cation. Car, s'il est vrai que leur maintien n'entraîne pas un » mal pour le salut, il entraîne un mal pour les intelligences, » en entravant la libre recherche de vérités qui constituent » pour elles une perfection considérable. Et puis, quel scan- » dale auprès des non-croyants, et même des croyants que » l'ignorance et la naïveté de ces prélats qui tiennent pour » erroné et contraire à la foi ce qui n'est inconcialable ni avec » la foi ni avec les mœurs! (1) »

---

(1) Quodlib. VII, quest. 18. « Verumtamen si certa ratione vel auctoritate appareat quod sit vera pars quam praelatus condemnat tanquam falsam et erroream, aut si etiam non sit omnino certa sed probabilem veritatem contineat, ita quod ratione probabilitatis possit tanquam verum probabile sustineri, sive etiam circa illud possint esse opiniones contrariae, videtur talis excommunicatio et condemnatio erronea, quia per illam impeditur inquisitio et notitia veritatis. Verum tamen singularis persona non habet se opponere, ut scilicet in tali casu dicat contrarium et dicat praelato tolerato ab ecclesia non obediendum in hoc... Sed esset instandum apud praelatum quod talem condemnationem et excommunicationem revocaret. Quamvis enim malum contra salutem ex hoc non eveniat, tamen malum contra perfectionem intellectus ex hoc contingit. Nam homines non possunt libere tractare veritates quibus eorum intellectus non modicum perficeretur. Item scandalum evenit exinde apud infideles et etiam apud multos fideles, de ignorantia et simplicitate talium praelatorum, in hoc quod illud reputatur erroneum et fidei contrarium quod tamen non repugnat fidei nec bonis moribus. » — Bibliothèque Nationale, man. latins, nº 15842, fol. 125, VA et VB. C'est d'après ce manuscrit, dont la valeur sera discutée au chapitre suivant, que nous transcrivons tous les textes empruntés aux quodlibets V à XIV.

Sans parler de l'allusion finale, peu flatteuse pour Tempier on voit que le souci philosophique de la recherche du vrai es la raison la plus saillante de la nécessité d'une revision. L même argumentation revient, beaucoup plus accentuée, deu ou trois années plus tard, en deux questions du XII° quodlibet conçues dans un esprit beaucoup moins indulgent pou l'évêque d'alors, qui continuait de suivre une politique d'inac tion et de laisser-faire.

Voici leur énoncé : 1° Question 5 : « Utrum episcopus pari siensis peccet in hoc quod omittit corrigere quosdam articulo a praedecessore suo condemnatos; » 2° Question 6 : « Utrun liceat doctori praecipue theologico recusare quaestionem sit positam cujus veritas manifestata per determinationem docto ris offenderet aliquos divites et potentes ».

Notons d'abord que la réunion de ces deux sujets démontre dans la pensée de celui qui les a imposés comme de celui qu les a traités, une connexité évidente. Se représente-t-on, dan une de nos universités modernes, un professeur en vue discu ter ouvertement la conduite des autorités et laisser entendr que les vérités qu'on doit leur dire en face pourraient bie leur chatouiller désagréablement les oreilles? Surtout si l personnage visé est un évêque, le représentant du pape vis à-vis de l'université? Quel clerc oserait aujourd'hui prendr cette attitude, et imiter la franchise de verbe dont Godefroi donne l'exemple? Car le dignitaire discuté par Godefroid e bel est bien Simon de Bucy, évêque de Paris de 1292 à 1304 deuxième successeur d'Étienne Tempier.

La question 5 du XII° quodlibet comprend deux parti dont nous résumerons les idées principales : une partie c droit et de théorie, une partie de fait et d'application pr tique.

En théorie, faut-il redresser une décision prise par les aut rités, quand cette décision entrave le progrès scientifiqu devient une source de scandale entre étudiants; arrête l'ess d'une doctrine de haute utilité? La réponse, dit Godefroi

n'est pas douteuse (1). Il faudrait lire en entier les raisons que le conférencier fait valoir pour démontrer comment les condamnations de 1277 tombent sous le coup de ces reproches décisifs.

Le progrès scientifique d'abord! Certes, dit Godefroid, procéder à coup de décrets, en des matières qui n'intéressent ni la foi ni les mœurs, et où la doctrine vraie ne s'impose pas, n'est-ce pas vinculer la pensée, et empêcher que la libre discussion ne fasse la lumière (2) ?

Or, un grand nombre d'articles condamnés (plures) soulèvent des problèmes susceptibles de diverses solutions : Godefroid cite parmi ceux-là, les articles relatifs au principe d'individuation et à la hiérarchie des intelligences séparées (3). D'autres articles s'excluent contradictoirement : telles, les propositions relatives à notre connaissance de Dieu (4), aux rapports de l'ange avec l'espace (5). Il en est enfin d'une troisième catégorie : sans impliquer de contradiction formelle, ils ne deviennent intelligibles que grâce à une exégèse artificielle qui fait violence à leur sens littéral (6), et

(1) « Respondeo dicendum, quod illud quod est impeditivum profectus studentium, et quod est occasio scandali inter studentes, et quod est in detrimentum utilis doctrinae, est merito corrigendum. Sed ita est in proposito », fol. 276, RB.

(2) « Quia cum aliqua materia est sic indeterminata incertitudine veritatis, quod absque periculo fidei et morum licet circa hoc diversimode opinari absque temeraria cujuscumque partis assertione, ponere vinculum vel ligamen, quo homines circa talia ad unam opinionem immobiliter detinentur, est impedire notitiam veritatis », fol. 276, RB.

(3) Proposition 96 et suiv.

(4) Propositions 211, 215, 216.

(5) Proposition 219.

(6) « Quantum ad articulos autem de quibus est quaestio, videtur dicendum quod plures sunt, de quibus diversimode opinari liceret. Sunt etiam aliqui qui videntur contradictoria implicare, nec potest inveniri modus docendi in talibus, quo ab intellectu possint capi, et sic impeditur

Godefroid rappelle les nombreux articles relatifs au rôle de la volonté dans la genèse de l'erreur (1).

Ce que le maître de Sorbonne écrit sur le scandale que ces articles provoquent est particulièrement intéressant pour déterminer l'influence réelle de la condamnation d'Étienne Tempier. On y voit une fois de plus que jamais on n'est parvenu, par des décrets, à enrayer un mouvement d'idées. Étienne Tempier avait menacé d'excommunication même les étudiants qui, assistant à quelque leçon où un de ces articles était enseigné, n'auraient pas endéans les sept jours dénoncé le professeur à l'évêque ou au chancelier (2). C'était la mouchardise imposée au nom de la conscience! Or, remarque Godefroid, des esprits simples ou des hommes peu au courant des choses universitaires (aliqui minus periti et simplices) se forgent ainsi des obligations sans fondement; ils se faussent la conscience. Il en résulte, en outre, des disputes et des scissions (3). N'en faut-il pas conclure, entre autres choses, que des hommes comme Godefroid, peu suspects de naïveté, édifiés sur le mobile dont s'inspira Étienne Tempier, ne se sont jamais crus

---

intellectus a notitia veritatis circa illos. Item sunt aliqui qui secundum quod superficies literae sonat, videntur omnino impossibiles et irrationabiles, propter quod oportet illos exponere expositione quasi violenta et extorta », fol. 276, RB et VA.

(1) Propositions 129, 130, etc.

(2) Voir p. 36, n. 1.

(3) « Sunt etiam occasio scandali inter studentes tam doctores quam auditores, quia cum frequenter oporteat exponere aliquos de praedictis articulis, non quidem contra veritatem nec contra intentionem, quam habere debuerunt illi qui praedictos articulos ediderunt, sed tamen contra id quod videtur praetendere superficies literae, aliqui minus periti et simplices reputant sic exponentes excommunicatos, et formant sibi conscientias, quod tales male sentiunt, et tales simplices bonos et graves tanquam notatos de excommunicatione et errore cancellario vel episcopo deferunt, et plura inconvenientia et schismata et ex hoc inter studentes oriuntur », fol. 277, RA.

liés par ses décrets, pas plus qu'ils n'ont été intimidés par ses menaces?

D'ailleurs, en s'exprimant ainsi, Godefroid ne vise pas tous et chacun des articles prohibés, mais ceux-là uniquement qui frappent la doctrine thomiste. « Sunt etiam in detrimentum non modicum doctrinae studentibus perutilis reverendissimi et excellentissimi doctoris scilicet Fratris Thomae, quae ex predictis articulis minus juste aliqualiter diffamatur (1). » Encore une fois, c'est donner le change aux « simpliciores » qui suspectent le thomisme tout entier, et s'abstiennent ainsi de prendre contact avec la plus belle synthèse philosophique que l'esprit de ce temps ait produite. L'éloge que l'on trouve ici de la doctrine thomiste est trop significatif pour que nous puissions le passer sous silence : « Malgré le respect que je dois à certains docteurs, et si on excepte la doctrine des saints et de ceux qu'on allègue comme autorité, la doctrine de Frère Thomas l'emporte sur les autres doctrines par son utilité et sa valeur. C'est à l'auteur d'une semblable doctrine que l'on peut appliquer spécialement la parole dite aux apôtres par le Seigneur : Tu es le sel de la terre, et si le sel s'affadit, avec quoi salera-t-on? Cette doctrine, en effet, sert de correctif à celles de tous les autres docteurs; elle les rend sapides et succulentes. Si elle venait à disparaître, les étudiants trouveraient ailleurs bien peu de goût (2). »

---

(1) Fol. 277. R. A.

(2) « Salva reverentia aliquorum doctorum, excepta doctrina Sanctorum, et eorum quorum dicta pro auctoritatibus allegantur, praedicta doctrina [fratris Thomae] inter caeteras videtur utilior et laudabilior reputanda, ut vere Doctori qui hanc doctrinam scripsit, possit dici in singulari etiam illud quod Dominus dixit in plurali Apostolis (Math. V), videlicet *Vos estis sal terrae*, etc., sub hac forma : *Tu es sal terrae, quod si sal evanuerit, in quo salietur?* Quia per ea quae in hac doctrina continentur quasi omnium doctorum aliorum doctrinae corriguntur, sapidae redduntur et condiuntur. Et ideo, si ista doctrina de medio auferretur, studentes in doctrinis aliorum saporem modicum invenirent », fol. 277, RA. et RB.

Ce qui suit cette discussion théorique et concerne l'opportu nité *pratique* de la revision ou du retrait des condamnation de Tempier est si étrange et si curieux, que le lecteur nou pardonnera de rapporter ce nouveau spécimen de discussioı franche et audacieuse. Simon de Bucy n'avait pas encor touché à l'œuvre de son prédécesseur, et il n'y toucha pa dans la suite. Cette abstention constitue-t-elle une faute, avait on demandé à Godefroid? « Utrum peccet ». Sa réponse est uı portrait en due forme de Simon Bucy et d'Étienne Tempier.

De Simon de Bucy d'abord, le plus haut dignitaire de l métropole française : « C'est un homme fort versé dans l droit canon et le droit civil. Mais sa science théologique n'es pas assez profonde pour qu'il ait pu entreprendre la *correc tion* des articles condamnés, sans prendre l'avis des maître compétents en la matière. Or, étant donnée leur divergence d vues sur cette question, l'abstention de l'évêque est excusable — Mais il eût pu, sans inconvénient, ramener la paix dans le esprits, en *suspendant* la prohibition de son prédécesseur. E bien que je n'ose le condamner (!) de ne pas l'avoir fait, j vois difficilement comment il est possible de lui pardonne cette négligence (1) ».

---

(1) « Cum ergo quaeritur, utrum episcopus peccet et cetera. Dicendu quod licet Dominus episcopus Parisiensis sit homo eminentis literatur in jure canonico et civili, et etiam sufficientis in theologica facultat quia tamen in ista non tantum studuit, quin ad correctionem dictoruı articulorum indigeret consilio magistrorum, qui in dictis articulis no sunt bene concordes, a correctione illorum potest aliqualiter excusari Sed cum sententiam sui praedecessoris ad dictos articulos apposita posset sine periculo ad pacem et utilitatem plurimorum faciliter amover licet non videam quomodo nihil valeat sufficienter excusari, ipsum tam in nullo audeo condemnare », fol. 277, RB. et VA. Aussitôt après donne son propre avis : « Sed concedo quod praedicti articuli esse merito *corrigendi.* » L'idéal serait de *corriger* les deux cent dix-ne articles, c'est-à-dire d'en supprimer une partie, d'en garder d'autres les modifiant, s'il le fallait. Lajard n'a pas saisi la nuance entre *corrig* et *amovere* quand il reproche au P. Echard d'avoir négligé cette fin phrase. Voir Lajard, *op. cit.*, p. 552.

Ces appréciations contiennent en même temps un blâme implicite à l'adresse d'Étienne Tempier, quelque peine que se donne Godefroid pour excuser les exagérations auxquelles s'était laissé emporter l'ancien évêque de Paris : « Beaucoup de maîtres et candidats à la maîtrise, principalement parmi les artistes, discutaient sans mesure les matières visées par ces articles et versaient dans les pires erreurs. Il put sembler opportun, alors, de condamner certaines propositions, susceptibles cependant d'une saine interprétation, à raison du sens erroné auquel elles donnaient ouverture. Ces mesures excessives (extremum contrarium) ne sont-elles pas conseillées par Aristote dans son chapitre relatif au redressement des courbes? — Mais aujourd'hui, les temps sont changés, et l'on peut revenir sur l'œuvre d'Étienne Tempier, sans que cette revision impliquât un blâme (1) ».

C'est net et incisif, surtout à l'adresse de Simon de Bucy. Mû par un sentiment chevaleresque, le maître en Sorbonne est plus sévère pour les vivants que pour les morts, pour celui qui néglige de remédier à une situation que pour celui qui l'a créée. Solidement ancré dans la faculté de théologie, entouré de l'estime de tous, soustrait par sa situation de fortune et par sa naissance à toute velléité de flatterie et de bassesse, Godefroid dit ouvertement ce que tant d'autres osaient à peine penser (2).

---

(1) « Licet praedicti articuli editi fuerint a viris sapientibus, nihilominus nunc videntur corrigendi, et possunt rationabiliter excusari qui dictos articulos ediderunt, licet factum eorum nunc sit corrigendum, quia pro tempore isto pro quo editi fuerunt, plures et praecipue artistae circa materias illorum articulorum sine freno rationis se ipsos nimium effundebant, et videbantur dicta eorum nimis declinare ad errores. Et ideo pro tempore isto oportuit ad extremum contrarium magis declinare, secundum Philosoohi secundo Ethicorum circa rectificationem curvorum », fol. 277, VA.

(2) Cependant d'autres contemporains traduisent, mais avec plus de réserves, le sentiment du public scolaire. D'Argentré rapporte de Gilles de Rome ce jugement : « vellemus autem quod maturiori consilio

Bien plus, après cette thèse quodlibétique qui ne put manquer de délier les langues, on posa (ou Godefroid se fit poser) une question nouvelle où le quodlibétiste explique à Simon de Bucy combien il aurait mauvaise grâce de se froisser de son langage : « Utrum liceat doctori praecipue theologico recusare quaestionem sibi positam cuius veritas manifestata per determinationem doctoris offenderet aliquos divites et potentes. » N'est-ce pas du raffinement ou du pince-sans-rire?

Écoutez la réponse : « Respondeo dicendum quod docere veritatem non est aliquid quod sit offensivum alicujus per se, quia per veritatis cuiusque manifestationem perficitur homo secundum intellectum, et per manifestationem veritatis circa agibilia dirigitur in operatione virtuosa homo (1) ». Il faut certes tenir compte des circonstances, et se rappeler que la vérité, tout en gardant ses droits, n'est pas toujours bonne à dire. Mais : « cum ergo doctor veritatis habens officium publicum docendi veritatem est in usu et executione officii, ex debito justitiae distributivae tenetur veritatem docendo sic distribuere, quod ita doceat veritatem quae tangit maiores sicut quae tangit minores, adhibitis tamen circa hoc circumstantiis debitis, alioquin esset acceptor personarum quod debet esse a bono doctore alienum (2) ». L'évêque de Paris doit donc savoir gré à Godefroid de sa liberté de langage, car celui-ci pratique à son égard la justice distributive! Investi de la mission d'enseigner, le maître en théologie se doit de dire la vérité aux grands comme aux humbles. Et ces phrases contiennent tout un programme de vie : « Et est diligenter cavendum doctoribus ne trepidantes ubi non est timendum fingant sibi iustam causam tacendi, quia pauci inveniuntur qui culpari

---

articuli illi ordinati essent », *Collectio judiciorum de novis erroribus*, t. I, p. 214. Plus tard G. d'Ockam désapprouva vivement l'acte d'Étienne Tempier.

(1) Fol. 277, V. B.

(2) Fol. 278, R. B.

possunt de excessu in veritate dicenda, plurimi vero de taciturnitate (1) ».

Décidément, l'organisation universitaire au XIII° siècle avait du bon, et des hommes de la franchise de Godefroid méritent notre admiration.

Comment l'évêque de Paris se comporta-t-il vis-à-vis de ce preux de la parole? Suivit-il ces conseils, dictés par le souci du progrès scientifique, légitimés par Aristote et la philosophie? Nous ne savons rien de ses relations personnelles avec Godefroid, mais il se retrancha, jusqu'à la fin de sa carrière épiscopale, dans la prudente abstention dont son prédécesseur immédiat lui avait donné l'exemple. On continua de discuter et de professer les solutions thomistes visées par le décret, et l'autorité ferma les yeux. Le droit fut aboli par le fait (2). Et le thomisme s'étalait au grand jour dans les écoles, quand, en 1325 (13 février), un an après la canonisation de saint Thomas, l'évêque Étienne de Borrète retira les censures d'Étienne Tempier, « quantum tangunt vel tangere asseruntur doctrinam beati Thomae (3) ». Il obéit en cela à l'esprit des convenances bien plus qu'au besoin de rendre hommage à une doctrine (4).

---

(1) Fol. 278, R. B.

(2) Gerson rapporte encore au commencement du XIV° siècle (secundo sermone, de praecepto : non occides, parte III) : « Jurant baccalaurei, prius quam legant sententias, in manu cancellarii Paris, quod si quid audierint in favorem articulorum Parisius condemnatorum, revelabunt, etc.... » D'Argentré, *Collectio judiciorum de novis erroribus*, t. I, p. 222.

(3) *Chartul. Univ. Paris.*, t. II, pp. 280-281.

(4) Il n'y a pas de trace de semblable retrait à Oxford, mais on voit par ailleurs que, dès 1288, le conflit entre thomistes et antithomistes est apaisé. Ehrle, *Zeitschrift f. kath. Theologie*, 1889, p. 191 : John Peckham... etc. (L'étude est citée plus haut, p. 35, n. 2.)

## IV.

Les épisodes que nous venons de rappeler évoquent les luttes philosophiques de l'université : il est un autre groupe de disputes qui ont à Paris leur théâtre principal, bien qu'elles trouvent des échos par toute la France, parce qu'elles soulèvent des points de droit canon et de discipline intéressant l'organisation générale de l'Eglise.

Il s'agit de l'opposition vouée par les prélats et le clergé séculier aux deux grands ordres mendiants, les dominicains et les franciscains. On verra que Godefroid ne resta pas étranger aux conflits que suscita une crise aiguë, survenue au cours de son magistère.

L'animosité entre les théologiens séculiers de Paris et leurs collègues religieux date de l'intronisation même des ordres mendiants dans leurs chaires magistrales. Les séculiers ne pardonnèrent jamais cette intrusion contre laquelle ils s'étaient vainement débattus.

Avec la guerre commencée par Guillaume de Saint-Amour lors de la publication en 1255 du « de periculis novissimorum temporum », l'opposition se révéla sous une première forme, la plus générale : C'était non seulement l'excellence, mais la raison d'être de la règle des mendiants qui était en cause. Il y eut alors un feu roulant de pamphlets : saint Thomas répondit en 1257 par son traité « contra impugnantes Dei cultum ». Vers 1265, « Gérard d'Abbeville, l'ami de Guillaume de Saint-» Amour et son lieutenant dans l'Université de Paris, ranima » la lutte entre le clergé séculier et le clergé régulier par la » composition d'un nouvel ouvrage, le plus important, » semble-t-il, depuis le « Péril des derniers temps », nous » voulons dire son traité « contre l'adversaire de la perfection » chrétienne ». Cette nouvelle attaque provoqua des réponses » multiples de la part des réguliers, c'est-à-dire des domini-» cains et des franciscains, spécialement visés dans cette

» longue querelle des privilèges. Bonaventure, alors général » des frères-mineurs, et Jean Peckham, le régent de l'école » franciscaine de Paris, composèrent chacun une réfutation. » De son côté, Thomas d'Aquin, qui venait de reprendre la » direction d'une des écoles dominicaines, écrivit contre » Gérard d'Abbeville son traité « De la Perfection de la vie » spirituelle ». Il semble qu'à partir de ce moment la lutte ait battu son plein.

« Un maître séculier de la Faculté de théologie, ami de » Gérard d'Abbeville et comme lui correspondant de Guil- » laume de Saint-Amour, Nicolas de Lisieux, répliqua spécia- » lement à Thomas d'Aquin dans son traité « De la Perfection » et Excellence de l'état clérical ». C'est à ce nouvel écrit, » sinon à l'enseignement oral de Gérard d'Abbeville, que » Thomas opposa son opuscule « contre ceux qui détournent » d'entrer en religion ». Enfin, au moment même où Thomas » d'Aquin allait quitter Paris, ou peu après son départ, » Nicolas de Lisieux cherchait encore à défendre ses positions » par un dernier écrit qu'il envoyait à Guillaume de Saint- » Amour. Cette polémique littéraire avait occupé l'espace de » quatre à cinq années (1268-1272).

» Ce fut cependant en 1270 que les controverses sur les rap- » ports de l'état clérical et de l'état religieux atteignirent une » acuité extrême. La dispute quodlibétique tenue aux » approches de Pâques par Thomas d'Aquin nous en est le » garant, car aucune autre ne porte des traces aussi notables » de ces démêlés. Dans un écrit de Roger Bâcon, composé » l'année d'après, nous avons l'écho de cette animosité des » maîtres séculiers contre les réguliers. Le célèbre franciscain, » témoin oculaire de ces fâcheuses controverses, nous fait » entendre ses doléances. Depuis vingt ans, les séculiers et les » réguliers sont en lutte les uns contre les autres, à Paris, et » se traitent mutuellement d'hérétiques et de disciples de » l'Antechrist, et cela dans les leçons, les disputes, les prédi- » cations et les livres. Les séculiers, dont l'état est moins par- » fait, condamnent l'état religieux. Disciples, ils s'attaquent à

» leurs maîtres, puisque depuis quarante ans, ils ont tout
» appris des prêcheurs et des mineurs. Enfin, bien que
» l'Église ait toujours tenu l'état religieux comme plus parfait,
» les maîtres parisiens enseignent ouvertement le contraire, et
» cherchent à l'établir par des sophismes de toutes sortes » (1).

Sur cette question de la supériorité de l'état religieux ou de l'état clérical, les théologiens séculiers ne se tiennent jamais pour battus. Godefroid fut amené à « déterminer », en cette matière, à diverses reprises de son enseignement : dans la Ve disputation quodlibétique, question 16; quodlibet VIII, question 11; quodlibet XI, questions 6 et 9.

Les rétroactes que nous venons d'esquisser peuvent seuls expliquer l'insistance qu'on met à poser au célèbre docteur les mêmes questions, l'accumulation des arguments qu'il fait valoir pour et contre, et la réponse que l'on trouve, uniforme, à travers son grand ouvrage.

Mais Godefroid eut l'occasion de manifester plus ouvertement qu'en matière disciplinaire, son hostilité pour les ordres mendiants, à propos d'une lutte beaucoup plus âpre engagée par les séculiers à partir de 1281, et qui inaugure une seconde forme du conflit. Il s'agit des célèbres privilèges de la confession et de la prédication accordés par Martin V dans la bulle du 13 décembre 1281 « ad uberes fructus » (2). Grand fut l'émoi causé par cet acte pontifical. Sans oser contredire à la volonté expresse du pape, les séculiers essayèrent d'apporter à ce privilège deux principales réserves : en exigeant d'une part, pour l'exercice de ce droit, l'autorisation expresse des autorités régulières ; et d'autre part, en soumettant ceux qui se seraient confessés à un dominicain ou à un franciscain, à l'obligation de recommencer la même confession à un prêtre séculier. Nous ne pouvons retracer ici tous les faits de ces querelles qui remplissent une des pages les plus mouvementées de l'histoire de

(1) Mandonnet, *Siger de Brabant, etc.*, pp. cvi-cviii.
(2) Publiée dans le *Chartul.*, t. I, p. 592.

l'Église à la fin du XIII° siècle. Il suffira de signaler le rôle que notre héros y remplit, au sein de la Faculté de théologie.

Dès l'année 1282, un groupe de maîtres fut saisi de l'interprétation à donner aux privilèges, et un ou peut-être plusieurs conciles provinciaux réunirent à Paris les prélats hostiles aux ordres mendiants (1). Mais l'acte le plus important de cette première décade des luttes nouvelles fut un concile de Paris, où assistaient quatre archevêques et vingt évêques, et auquel étaient invités les maîtres, les étudiants et les réguliers des divers ordres. Denifle a démontré que les séances de ce concile eurent lieu en décembre 1286 (2); et ses informations chronologiques nous sont précieuses, car elles aideront à fixer une date relative au magistère de Godefroid de Fontaines.

A un double titre, en effet, le théologien belge est mêlé à ces séances concilaires et à leurs alentours : il en fit probablement le rapport ; et il « disputa » cette même année sur les questions agitées par les prélats. Suivons-le dans cette double intervention.

Flaccus Illyricus (3) nous a conservé des séances concilaires de décembre 1286, une relation assez détaillée, qu'il dit avoir trouvée dans un traité aujourd'hui perdu de Godefroid de Fontaines contre les ordres mendiants. Du Boulay, dans son *Histoire de l'Université de Paris* (4), et après lui les auteurs de l'*Histoire littéraire de France* (5), acceptent ce dire, que Denifle accueille comme une sérieuse hypothèse, puisqu'il reproduit ce rapport dans le *Chartularium Universitatis Parisiensis* (6), en mettant en avant le nom du sorboniste liégeois. Si le fait est exact, il ne trancherait pas seulement une question relative à la

(1) *Chartul.*, t. I, pp. 595-596, n. 14.

(2) *Chartul.*, t. II, p. 10, n. Il corrige ainsi Lajard et Hauréau qu assignent comme date 1282, ou 1281 ou 1283.

(3) *Catalogus testium veritatis*, p. 1721. Genevae, 1608.

(4) Tome III, p. 465.

(5) Tome XXI, pp. 23 et 553.

(6) Tome II, pp. 8-10.

production littéraire du maître, mais fournirait la preuve qu'il assista au concile et y prit même une part active. Le premier jour, 7 décembre, l'archevêque de Bourges, Simon de Beaulieu, fit une sortie fort véhémente contre les ordres mendiants, qu'il compare à des organes monstrueux et parasitaires du corps de l'Église, parce qu'ils s'arrogent des charges et des honneurs qui ne leur incombent pas. Un second leader du mouvement oppositionnel, Guillaume de Mâcon, archevêque d'Amiens, « maximus jurista », démontra que les privilèges devaient être interprétés en tenant compte des constitutions antérieures, et que dès lors ils étaient surbordonnés à l'autorisation préalable de l'autorité séculière. Le lendemain et le jour suivant, dominicains et franciscains protestèrent vigoureusement dans un sermon qu'un franciscain prêcha au couvent Saint-Jacques, et un dominicain dans l'église des mineurs; et le rapporteur, faisant allusion à cet accord entre deux ordres que divisaient tant de questions doctrinales, conclut, non sans malice : « Et credo ibi impleta est scriptura que dicit : Facti sunt amici Herodes et Pilatus ipsa die (1) ».

Le 22 décembre, nouvelle réunion plénière des prélats dans l'église de Saint-Bernard : on y entendit surtout Guillaume de Mâcon, évêque d'Amiens, faire une diatribe violente contre les ordres mendiants : « Fratres non habere veritatem vite, quasi de hypocrisi ipsos arguens manifeste, nec veritatem doctrine, quia corde fel gererent et ore dulcia predicarent; non veritatem justitie, quia aliorum sibi officia usurparent (2) ».

Une instance était ouverte, ajoutait-t-il, auprès du pape, pour obtenir soit le retrait des privilèges, soit une bulle explicative.

Le *Chartularium Universitatis Parisiensis* publie en outre une lettre que Guillaume de Mâcon écrit à son collègue, l'archevêque de Reims, sur les événements relatifs à cette célèbre dispute. Il y rappelle notamment son sermon du

(1) *Chartul.*, t. II, p. 9.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 10.

22 décembre, et nous apprend en outre quelques faits dont l'un intéresse directement Godefroid de Fontaines. Au cours de 1286, il y eut, dans la chapelle de l'évêque de Paris, une réunion de docteurs en théologie, séculiers et réguliers, auxquels on demanda une consultation juridique sur la valeur des privilèges et sur une déclaration faite en 1282 par une assemblée analogue. Leur avis nous importe peu ; mais l'évêque d'Amiens ajoute ce texte que nous avons déjà utilisé à d'autres points de vue : « Verumptamen omnes doctores qui hoc anno disputaverunt de quodlibet, quibus facta est ista questio, videlicet magister Henricus de Gandavo, magister Godefridus de Leodio, magister Gervasius, canonicus Montis Sancti Eligii, et magister Nicholaus de Pressorio pro nobis determinaverunt quod eis confitentes virtute privilegii tenentur eadem peccata numero suis sacerdotibus propriis iterato confiteri (1) ».

Ce renseignement, précédant immédiatement dans la lettre l'allusion au sermon du 22 décembre 1286 (Postmodum die dominica ante natale), le quodlibet dont il s'agit ici fut prononcé au cours de 1286. C'est le quodlibet III, q. 7 : « Utrum confessus ab aliquo habente potestatem audiendi confessiones et absolvendi confitentes virtute privilegii Martini IV teneatur eadem peccata proprio sacerdoti iterum confiteri (2) ».

## V.

Les événements dont il a été question jusqu'ici sont d'ordre public et touchent à des questions vitales qui furent agitées à Paris. Godefroid fut amené à se prononcer, en qualité de docteur, et il le fit avec cette grande indépendance de langage qu'il

(1) *Chartul.*, t. II, p. 13.
(2) De Wulf et Pelzer (Louvain, 1904), pp. 214-216.

regarde lui-même comme le droit inaliénable de quiconque a charge d'enseigner.

Il reste, pour achever de faire connaître sa situation universitaire, à montrer qu'il jouit dans la place d'une considération et d'une estime peu communes.

On sait d'abord que le pape Nicolas IV le chargea d'une importante et délicate mission : une enquête contre le chancelier de l'université. Investi de droits absolus et despotiques sur les maîtres et sur les étudiants, dépositaire surtout de ce pouvoir jalousement conservé de conférer la *licentia docendi*, le chancelier de l'université abusait facilement de sa situation prépondérante : « dans les premières années du XIII[e] siècle, le chancelier ne tenait aucun compte des recommandations des maîtres dans la collation de la licence, il ne l'accordait qu'en imposant des serments conformes à ses intérêts personnels (1) ». De là des coalitions des maîtres et du recteur, chef des nations, contre ce trop puissant potentat, qui peu à peu vit son autorité s'amoindrir. Quand un abus se produisait, les victimes s'adressaient au pape qui exerçait sur l'université un contrôle souverain. Dès 1213, Innocent III mit des réserves au pouvoir du chancelier et lui interdit, notamment, de refuser la licence à ceux que les maîtres lui recommanderaient. Mais que de fois les chanceliers éludèrent ces sages dispositions. prises dans l'intérêt de la science et de l'université! En 1290, un nouvel abus de pouvoir vient de se produire, et le recteur Jean, dit Vate, en appelle au Saint-Siège contre le chancelier Bertaud de Saint-Denys, du chef de violation des règlements relatifs à la licence (2). Le pape ne semble pas d'abord croire aux dénonciations rectorales, puisque le 15 octobre 1290 le chancelier reçoit des mains du pape un bénéfice ecclésiastique (3). Ce n'est qu'en mars 1292 que le pape donne suite à

(1) THUROT, *op. cit.*, p. 10.
(2) *Chartul.*, t. II, p. 43.
(3) *Ibid.*, t. II, p. 47.

la plainte. Il écrit alors une lettre aux évêques de Senlis et d'Auxerre, au doyen de Paris et à maître Godefroid de Fontaines « canonico Leodiensi, regenti Parisius in theologia » (1). Le pape rappelle les griefs formulés contre le chancelier (nonnunquam ydoneos ad hoc sibi praesentatos repulit et indignos pro sue libito voluntatis admisit), et l'instance introduite devant la curie. Il prie ses correspondants de terminer l'affaire à l'amiable, au besoin de faire une enquête et de porter « sine strepitu et figura judicii » une sentence arbitrale dont la censure ecclésiastique rendrait les dispositions obligatoires. Il s'agit donc dans l'espèce d'une affaire qui demande du tact et de la prudence. Des personnages haut placés et s'imposant à la fois au chancelier et au recteur pouvaient seuls trancher pareil différend sans esclandre; et l'on peut présumer que Godefroid, le seul, parmi les dignitaires commissionnés par le pape, qui appartenait à une faculté universitaire, a dû jouer dans cette affaire un rôle prépondérant. Quelle en fut l'issue? Nous l'ignorons; mais on voit par ailleurs que Bertaud fut un brandon de discorde, car trois ans plus tard (16 novembre 1295) le pape Boniface VIII, sous couleur de promotion, investit Bertaud d'un archidiaconat à Reims, mais lui signifia de se démettre sur-le-champ de sa dignité de chancelier (2). Et le 30 décembre, le pontife se voit encore obligé de lui interdire « ne... alicui licentiando in aliqua facultatum licentiam dare quoquo modo presumat (3) ».

Enfin, voici un autre fait dont le souvenir est conservé dans les documents universitaires : le 16 février 1301, le cardinal Jean Monachus, voulant offrir à l'Université de Paris son commentaire sur le sixième livre et sur trois autres livres des Décrétales, a recours à l'entremise de maître Godefroid de Fontaines, qu'il appelle « grande lumen studii (4) ».

(1) *Chartul.*, t. II, p. 53.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 66.
(3) *Ibid.*, t. II, p. 67, n.
(4) *Ibid.*, t. II, p. 90.

Au fait, le titre était mérité, car dans les multiples aspects que découvre la complexe personnalité de Godefroid, on voit briller non seulement le théologien et le philosophe, mais encore le juriste.

## CHAPITRE IV.

### Les œuvres et les manuscrits.

I. Les quodlibets. — II. Manuscrits des quodlibets. — III. Sermons. — IV. Œuvres douteuses.

#### I.

Les quodlibets sont la principale œuvre scientifique — et vraisemblablement la seule — que l'on possède de Godefroid de Fontaines. Fruit d'un labeur considérable, ces disputes rempliront deux ou trois volumes d'impression in-folio. Le manuscrit 15842 de la Bibliothèque Nationale, qui ne comprend que les quodlibets V-XIV, se compose de 1452 colonnes dont chacune équivaut, et au delà, à une page d'impression. Il va sans dire que tout n'est pas également bien pensé et bien dit dans un ouvrage de pareille envergure. Le style, le plus souvent clair et de bonne latinité (1), s'embarrasse à divers endroits; l'auteur est abondant et se laisse aller parfois à des longueurs inutiles.

Une érudition colossale s'étale dans les quodlibets. Les philosophes grecs et latins, les Pères de l'Église, les scolastiques antérieurs sont longuement cités; et l'on ne pourrait assez s'étonner de cette « littérature », si l'on ne savait que très sou-

---

(1) L'auteur emploie jusqu'à l'abus les tournures : « cum... ideo; non solum... sed... ».

vent, au XIIIe siècle, on cite de seconde main les Pères et les Philosophes grecs, et qu'une foule de textes, notamment d'Aristote, se retrouvent stéréotypés dans les écrits de tous. Nous sommes néanmoins convaincu que Godefroid a étudié par lui-même l'encyclopédie aristotélicienne, car il se livre à des discussions exégétiques où il compare le texte du Stagirite à l'interprétation donnée par ses commentateurs arabes (1).

Ainsi qu'il a été remarqué précédemment, les disputes quodlibétiques sont un reflet de la vie scientifique du temps. Godefroid fait de nombreuses allusions à des faits contemporains. Celles qui se rapportent aux événements universitaires ont été étudiées dans le chapitre précédent. Il parle aussi longuement, à propos de sépulture, de Robert Grossetête, de Saint-Edmond de Pontignaco, de Saint-Dominique et de Saint-François (2).

Il est néanmoins difficile de fixer les dates auxquelles furent prononcés les divers quodlibets, et le silence des manuscrits est la cause principale de cette difficulté. Tandis que les anciens manuscrits des quodlibets de Henri de Gand relèvent plusieurs dates certaines, soigneusement notées par Ehrle (3), on ne trouve rien de pareil dans les documents contenant l'œuvre de Godefroid. Le manuscrit no 3117 de la Bibliothèque Nationale nous apprend sans doute qu'il fut magister *actu regens* pendant treize ans (4); mais on ne connaît avec précision ni le *terminus a quo* ni le *terminus ad quem*. Nous savons que la troisième dispute quodlibétique fut prononcée en 1286 (5), et que le douzième quodlibet, dont la question cinquième vise Simon de Bucy, est postérieur à 1290; car ce fut cette année-là que

---

(1) Par exemple : Quodlib. V, quest. 2.

(2) Quodlib. VIII, quest. 9, fol. 153, RB. du manuscrit no 15842 de Paris.

(3) *Op. cit.*

(4) Voir plus haut, p. 12.

(5) Voir plus haut, p. 55.

Simon de Bucy devint évêque. Là se bornent nos renseignements.

L'étude idéologique des quodlibets fera l'objet de suivants chapitres. Qu'il suffise ici d'une description sommaire des manuscrits, d'un projet de groupement et d'une étude de leur valeur respective.

## II.

Les notes qui suivent, résultat de longues recherches, redresseront de nombreuses erreurs, commises par les historiens antérieurs; et sans avoir la prétention d'être complètes, contribueront à jeter un peu de jour sur les sources où l'historien des idées doit chercher la pensée du philosophe liégeois.

De nombreuses copies des quodlibets sont disséminées dans les grandes bibliothèques de France et d'Angleterre. Dans la seule Bibliothèque Nationale à Paris, Lajard cite onze exemplaires (n$^{os}$ 3117, 3118$^1$ et 3118$^2$, 15841, 15842, 15843, 15844, 15850, 15364, 14311, 14562); et il convient d'ajouter un magnifique exemplaire (n° 11694) qui lui est demeuré inconnu [1]. Puis on trouve un exemplaire à Charleville (n° 226), à Cambrai (n° 435), à Bordeaux — et peut-être à Reims (n° 391). Il existe trois manuscrits relatifs aux quodlibets au Merton College à Oxford (n$^{os}$ 138, 276, 143), un autre à Pembroke College de Cambridge (n° 2038), un à la cathédrale de Worcester. Enfin, la bibliothèque de Valence semble posséder une copie de la même œuvre, ainsi que les princes de Borghèse, à Rome.

En Belgique, aucun manuscrit de Godefroid de Fontaines ne nous est connu : le n° 4711 de la Bibliothèque royale de

---

(1) On peut reprocher à Lajard de nombreuses négligences et quelques impardonnables erreurs dans la description détaillée qu'il fait de chacun de ces manuscrits. Nous ne pouvons les relever toutes.

Belgique, attribué à Godefroid par le catalogue, n'a rien de commun avec les quodlibets. Il en est de même du manuscrit n° 491 de la Bibliothèque de Bruges (1).

Dans les nombreux manuscrits, un premier groupement s'impose d'après leur contenu. On peut sous ce rapport distinguer une triple catégorie (2) :

I. — *La plupart des manuscrits ne contiennent que les dix derniers quodlibets;* ils commencent au V<sup>e</sup> et finissent au XIV<sup>e</sup>. Le texte est copieux, et l'auteur s'abandonne à l'étalage plénier de sa pensée. Cette partie de l'œuvre, où chaque question comporte des développements considérables, contraste avec les quatre premiers quodlibets, dont les proportions sont relativement fort réduites. Il en sera question sous le II.

Le texte intégral des quodlibets V-XIV remplit les codices les plus importants, et notamment trois manuscrits (n<sup>os</sup> 3118, t. 1 et 2, 14311 et 15842) de la Bibliothèque Nationale (ancien n° de la Sorbonne 661), auxquels Lajard attache la plus grande importance. Ce dernier manuscrit présente, en effet, un intérêt considérable : il fut légué à la Sorbonne par Godefroid lui-

(1) Comme nous l'avons dit ci-dessus, l'ancienne abbaye de Saint-Jacques, à Liége, possédait un exemplaire des *Quodlibetà,* qu'elle tenait de l'auteur et qui allait, ce semble, du cinquième au treizième. L'inventaire de Streax dit à ce sujet : « Godefridus de Fontibus : De quo nihil legi quis videlicet fuerit, sed tamen ut scripta sua testantur, magnus philosophus et disputator subtilissimus. Scripsit enim non spernendae lectionis opus ad utilitatem sacrae theologiae studiosorum. E. 10. Quodlibetorum 13 (a quinto incipiendo *Quaerebantur.* Ex dono Godefridi). » — Les mots entre parenthèses sont d'une ancienne main autre que celle de Streax.

De même, on voit consignés divers manuscrits des Quodlibets dans divers catalogues de la Bibliothèque Vaticane. Voir plus haut, p. 11, n. 1.

(2) Nous avons étudié personnellement les manuscrits dont il sera question

même [1]. C'est un volume d'une écriture superbe, luxueusement copié, dont le généreux donateur doit avoir lui-même surveillé l'exécution. Quant au n° 3118 dont s'est servi Lajard, il ne mérite pas le crédit que lui accorde le savant critique : « ce manuscrit, pense-t-il, le seul qui contienne les quatorze » quodlibets, est une copie authentique, faite au XVIe ou » XVIIe siècle, du précieux manuscrit 15842 légué par Gode» froid, et cette copie a été faite à une époque où le 15842 » contenait encore l'œuvre totale de Godefroid [2] ». Ce serait donc au XVIe ou au XVIIe siècle que le précieux document original aurait été mutilé, pour une raison inconnue, et privé des quatre premiers quodlibets. D'où il résulterait, suivant Lajard, que la copie authentique, offerte par le 3118, tiendrait lieu et place d'une partie de l'original.

Cette thèse est fausse : le manuscrit légué par Godefroid n'a jamais contenu que les quodlibets V-XIV et non les quodlibets I-IV ; car, ainsi qu'il sera dit plus loin, Godefroid n'est pas l'auteur de la rédaction des quodlibets I-IV, telle que nous la possédons. Le professeur de la Sorbonne n'ayant constitué son propre texte qu'à partir du cinquième exercice scolaire des « disputationes quodlibeticae », il est naturel que son premier quodlibet porte le chiffre 5 comme numéro d'ordre, et que tous les manuscrits — y compris le n° 15842 — rédigent leur « explicit » en tenant compte de cette numération initiale « Expliciunt XIV quodlib. magistri Godefridi de Fontibus » : de cette rédaction, qui fournit à M. Lajard son seul argument, on ne peut rien conclure. Il est faux d'ailleurs que le n° 3118 soit le seul manuscrit complet. Le n° 14311 (anc. 176 de saint Victor) contient aussi l'œuvre intégrale; étant du XIVe siècle, il a sur le manuscrit utilisé par Lajard, le mérite de l'ancien-

---

(1) Ainsi qu'il ressort d'une indication écrite sur le dernier feuillet : « Quaestiones magistri Godefridi de Fontibus pertinentes ad domum scolarium sorbonistrarum... *ex legato* ejusdem ».

(2) *Op. cit.*, p. 559. Nous résumons la citation de Lajard.

neté. Or il est à noter qu'il respecte le groupement auquel nous faisons allusion ; car au lieu de copier les quatorze quodlibets dans leur ordre numérique, il reproduit d'abord la série V-XIV, puis la série I-IV. Enfin, ce qui achève de renverser la thèse de M. Lajard, le copiste du n° 3118, dans des notes terminales dont M. Lajard fait grand cas, et qui ne sont qu'une compilation sans grande valeur, a soin de décrire l'ancien manuscrit de la Sorbonne qui lui a servi de modèle : ce doit être le n° 15364 (ancien n° 668) (1). Cette discussion critique — que nous abrégeons — a son importance, parce qu'elle contribue à éclaircir le problème de la rédaction des quatre premiers quodlibets (2).

Le manuscrit légué par maître Godefroid aux sorbonnistes pauvres est celui que nous avons principalement utilisé dans cette étude : cependant, il ne peut nous dispenser de recourir à d'autres sources. Sans vouloir nous étendre ici sur un classement généalogique des manuscrits et leur valeur relative, il est certain que le manuscrit légué par Godefroid n'est pas le manuscrit princeps, puisque en maints endroits le manuscrit de Cambridge, comme aussi le n° 138 d'Oxford et le n° 14311 de Paris, fournissent des leçons plus complètes et évidemment plus conformes à l'original de l'auteur. Mais nous touchons là à un gros problème, dont une édition critique des quodlibets aura à se préoccuper, et qui n'est pas du ressort de cette étude.

II. — *Les quodlibets I-IV*, beaucoup moins répandus que le

(1) Je lis manuscrit n° 3118², folio 341 : « Ante manuscriptum seu aliquo (*sic*) in manuscripto 4 priorum quodlibetorum m. Godefridi de Fontibus abbreviatorum habentur quatuor tabulae. » Suit la description des tables. Or ces données concordent avec le contenu du n° 15364, qui contient ces tables.

(2) Ajoutons, contre Lajard, qu'il faut récuser la valeur intrinsèque du manuscrit n° 3118 dont le copiste a commis de nombreuses erreurs et omissions, et qu'on peut totalement laisser de côté pour dresser les textes.

premier groupe, présentent une double particularité que Lajard et Wittert renoncent à expliquer : ils sont beaucoup plus écourtés, par le nombre des questions traitées et surtout par le développement que chacune d'elles comporte. De plus, ils forment un tout à part, matériellement séparé du bloc principal de l'œuvre.

C'est que le texte des quatre premiers quodlibets est une « reportatio », c'est-à-dire une rédaction d'élève d'après des notes de cours.

Lajard, qui croyait trouver dans le n° 3118 l'original de Godefroid, aurait pu découvrir son erreur dans les notes mêmes de ce manuscrit. On lit, en effet, tome II, folio 341 : « in manuscripto quatuor priorum quodlibetorum magistri Godefridi de Fontibus *abbreviatorum* », et folio 349 « *Reportata* sive quaestiones primi quodlibet ».

Nous avons trouvé une preuve péremptoire du fait dans le manuscrit de la Bibliothèque Nationale n° 15364, légué à la Sorbonne par Gérard de Maestricht. Une seconde main de la fin du XIVe siècle appose en bas du folio 136, R A, où commence le quodlibet I, cette indication : « hic continentur prima quatuor quodlibet Godefridi de Fontibus quae dicuntur reportata. Incipit primum quodlibet ».

Le texte même de ce quodlibet trahit la main du « reportateur ». En effet :

*a*) Un petit nombre de questions — les plus écourtées — se terminent sur ces mots : « R. (Responsio) in libro M(agistri) ». L'élève renvoie au livre du maître. Aucune question des dix derniers quodlibets ne se termine sur ces mots.

*b*) Certains manuscrits (par exemple nos 15845, 15364) contiennent des questions 1 et 2 du quodlibet III, une double « reportatio », l'une plus étendue que l'autre, et qui se suivent sans solution de continuité.

Il est certain que dans leur ensemble et dans leur texte actuel, les quatre premières disputes quodlibétiques ne sont pas l'œuvre de Godefroid. La « responsio in libro magistri »

dont parle la « reportatio » n'inclut pas nécessairement l'existence d'un ouvrage plus étendu, œuvre du maître. Cette formule et d'autres formules similaires constituent probablement des clauses de style auxquelles recourt le *reportator* pour éviter un débat sur le fond de la thèse.

Depuis que la Classe des lettres nous a fait l'honneur de couronner le présent mémoire, nous avons publié, en collaboration avec un de nos anciens élèves, M. A. Pelzer, docteur en philosophie, les quatre premiers quodlibets de Godefroid (1). Une introduction à laquelle nous renvoyons, étudie diverses questions relatives aux quatre premiers quodlibets.

III. — Une troisième catégorie de manuscrits se compose *des abrégés des quatorze quodlibets;* elle comprend la « reportatio » des quodlibets I-IV et un texte nouveau et très réduit des quodlibets V-XIV.

Tel est notamment le contenu du manuscrit de Cambrai (à partir du quodlibet III, du n° 15845 de la Bibliothèque Nationale.

L'usage scolaire a nécessité la confection de ces abrégés, et les notes dont le parchemin est chargé rendent témoignage des nombreuses manipulations auxquelles ils ont été soumis.

Or, le manuscrit n° 15844 de la Bibliothèque Nationale, légué par Regnier de Cologne, nous fait connaître le nom de l'abbréviateur du XIVe quodlibet : « 14 quodlibet magistri Godefridi de Fontibus abbreviatum per magistrum Henricum Teutonicum, ordinis augustini ». On verra plus loin que Godefroid fut en rapports scientifiques avec les personnages les plus en vue de l'ordre des ermites de Saint-Augustin.

Est-ce le même Henri le Teutonique qui fit l'abrégé des autres quodlibets? C'est ce que nous lisons et chez Claude

(1) Louvain, 1904, XVI, 360 pages in-fol.

Hémér é [1] et dans la « Domus sorbonicae historia [2] ». L'auteur de cette histoire lui attribue en même temps la « reportatio » des quatre premiers quodlibets.

D'autres documents mettent en avant le nom de Hervé de Nédellec : leurs renseignements seront étudiés ailleurs.

L'epitome [3] de Henri le Teutonique a été soumis à diverses transcriptions littérales. En outre, son texte a servi de base à d'autres compilations qui intervertissent l'ordre des questions et qui les présentent d'après un groupement idéologique. Tel est le cas du manuscrit n° 143 de Merton College, et peut-être aussi du manscrit n° 15850 de la Bibliothèque Nationale.

IV. — Enfin, pour être complet, disons qu'on a dressé des matières contenues dans les quodlibets *diverses tables*, destinées aux recherches, et conçues d'après un plan alphabétique ou un plan idéologique. A noter surtout une table très étendue, dont l'auteur a essayé de grouper les sujets d'après le plan de la somme théologique de Thomas d'Aquin. Ainsi le déclare un manuscrit du début du XIVe siècle : « nota istam tabulam esse factum quasi secundum ordinem summe fratris Thomae [4] ». Enfin, M. Lajard relève à la fin du manuscrit n° 3118 un tableau des divergences doctrinales qui existent entre Godefroid de Fontaines et ses principaux contemporains. Cette table, dont M. Lajard déclare n'avoir trouvé aucune trace dans les sources anciennes, a été copiée par le manuscrit n° 3118 sur un manuscrit du XIVe siècle, que M. Lajard doit avoir rapidement feuilleté (Bibliothèque Nationale n° 15843). Elle existe en outre dans le codex 276 de Merton College (fol. 51,

(1) Man. de l'Arsenal, n° 1166, p. 167, R : « Quaestiones plurimae de Quodlibet magistri Gaufridi de Fontibus quod est ingens volumen Quodlibetorum guod postea abbreviavit Henricus Teutonicus ».

(2) Man. de l'Arsenal, n° 1022, p. III, p. 81.

(3) Le mot est de la « Domus Sorbonicae historica », Man. de l'Arsenal, n° 1022, p. III, p. 82.

(4) Man. de la Bibliothèque Nationale, n° 15844, fol. 385, RA.

RA-53, RA). Ces tables seront publiées en appendice aux dix derniers quodlibets dont nous poursuivons l'édition avec M. A. Pelzer.

III.

La « licence », conférée au maître en théologie ne comportait pas seulement le droit d'enseignement, mais encore celui de la prédication. Godefroid a laissé des sermons. Hauréau en cite plusieurs dans les manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale (1); et même le manuscrit n° 1022 de l'Arsenal parle d'un « liber sermonum (n° 980) « ab ipsomet legato », avec pour incipit « ante hominem vita et mors ». Nous ne l'avons pas recherché.

IV.

Après les quodlibets et les sermons, reste à mentionner les œuvres douteuses.

1. — Godefroid est un admirateur du génie de saint Thomas. En désaccord avec le maître sur de nombreux points de doctrine, il n'hésita pas à le venger des suspicions mesquines dont son enseignement avait été l'objet; il fit aussi copier à grands frais diverses de ses œuvres et les légua à la Biblio-

(1) *Notices et extraits de quelques manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale,* t. IV, pp. 9, 212 et 213. — Lecoy de la Marche (*La chaire française au moyen âge, spécialement au XIIIe siècle.* Paris, 1868) ne renseigne de Godefroid qu'une homélie, prêchée à Paris, le second dimanche après l'Épiphanie de 1282, d'après le man. latin de la Bibliothèque Nationale, n° 14947, n° 118 (*Op. cit.,* p. 468). — Le même auteur suggère le nom de Godefroid, à propos d'un manuscrit par lui légué à la Sorbonne (n° 16530), qui contient, dans ses cinq premiers feuillets, un traité anonyme de rhétorique à l'usage des prédicateurs (*Op. cit.,* pp. 183, 184 et 497).

thèque de Sorbonne. Or, un de ces manuscrits (Bibliothèque Nationale, n° 15819), laissé par le chanoine liégeois à la grande institution dont il illustra les débuts, comprend, après la « somma contra Gentiles de S. Thomas », et un abrégé de la première partie de cette même œuvre, une série de questions philosophiques sans nom d'auteur (fol. 305-312. « *Inc.* : cognitio contingit secundum quod (*bis*) cognitum est in cognoscente. — *Expl.* : ideo tollitur ratio culpae quia omnis culpa (suivent une déchirure dans le parchemin et deux ou trois mots illisibles) in esse »). De cet ensemble de circonstances, le P. Echard (1) conclut que cette œuvre anonyme, incorporée dans un codex que Godefroid avait en sa possession, est sortie de sa propre main. Voilà une ingénieuse hypothèse, mais elle demeure une hypothèse. Si nous étions en présence d'un autographe de Godefroid, — une petite écriture fine et difficile, — voici quelques autres faits qu'on serait en droit d'en déduire : la même main qui a écrit les questions a apposé les annotations marginales relatives à l'abrégé de la « Somma contra Gentiles » (2); de plus, on la reconnaît dans les notes et la table d'un autre manuscrit contenant le *de virtutibus* de saint Thomas et dont il fut question plus haut.

II. — Il est probable, mais non certain, que Godefroid écrivit un traité contre les ordres mendiants. Nous avons exposé plus haut les éléments pouvant conduire à une solution de cette question. De Montfaucon — sans preuve — attribue soit à Godefroid, soit à Guillaume de Saint-Amour une « collectio » catholicae et canonicae scripturae ad defensionem ecclesias- » ticae hierarchiae et ad instructionem simplicium fidelium

(1) *Sancti Thomae summa suo auctori vindicata.* Paris, 1708, p. 416.

(2) C'est ce que prétend Uccelli, qui, dans son édition de la somme contre les Gentils (*S. Thomae Antiquinatis... summae de veritate catholicae contra Gentiles, etc.* Romae, 1878, p. xxxiv), publie en appendice (31 pages) les annotations marginales de Godefroid. L'auteur dit qu'il reproduit le Codex 15814 (?) (p. xxxiv).

» Christi et pericula eminentia ecclesiae generalis per hypocritos » pseudopraedicatores et penetrantes domos, otiosos, curiosos » et gyrovagos » [1]. Ce style ne nous semble pas convenir à la dignité habituelle de Godefroid. Il y a du reste un moyen de lever le doute : c'est de voir si le manuscrit visé par de Montfaucon répond à la description que donne Flaccus Illyricus et contient la « relatio » que nous avons utilisée plus haut [2].

## CHAPITRE V.

### Les multiples aspects de la personnalité scientifique de Godefroid de Fontaines.

I. Comment les quodlibets traitent divers sujets en dehors de la théologie. — II. Godefroid théologien, moraliste, juriste, philosophe. — III. Rapports de la philosophie et de la théologie.

I.

Au XIII[e] siècle, un maître en théologie n'était pas qu'un simple théologien : sa longue culture pédagogique et philosophique, la nécessité où il était de s'initier aux grandes questions de la discipline ecclésiastique et universitaire, de donner son avis sur les questions actuelles d'ordre social, juridique, canonique, bref sur tout ce qui intéressait le monde scolaire — l'obligeaient à devenir une personnalité scientifique des plus complexes.

Il est bien vrai, comme Denifle l'a démontré, que les statuts universitaires n'imposaient aux théologiens qu'un seul livre

---

(1) *Bibliotheca bibliothecarum mstarum nova.* Paris, 1739, t. II, p. 1282.

(2) Le manuscrit de l'Arsenal, n° 1022, p. III, p. 82, affirme que le II[e] Quodlibet renferme une « historia quaedam congregationis praelatorum et magistrorum in causa regularium super eorum privilegiis ». Il n'y a rien de cela dans le II[e] quodlibet. Peut-être s'agit-il du XII[e] quodlibet.

classique; que la Bible était à la fois l'*abc* et le couronnement du savoir; mais il suffit de feuilleter les ouvrages laissés par les grands théologiens, les commentaires sur les sentences, les sommes théologiques, les quodlibets, pour voir que l'exégèse proprement dite y occupe la plus petite place; et la plus élémentaire des statistiques montre que le nombre d'ouvrages médiévaux sur l'Écriture et sur les Pères est très restreint. « En droit, le maître chargé de l'enseignement théo» logique avait mission d'enseigner la Bible; en fait, entraîné » par l'engouement général des esprits pour la spéculation, il » faisait plus de dialectique que d'exégèse (1). »

Aucun acte scolaire ne se prêtait mieux à l'étalage d'érudition et de savoir que ces disputes quodlibétiques où collègues, étudiants et amis du maître avaient le droit de « poser des questions » dans les domaines scientifiques les plus divers.

## II.

Voilà comment les quodlibets de Godefroid de Fontaines, comme les quodlibets de son non moins illustre compatriote, Henri de Gand, sont susceptibles d'être étudiés sous de multiples aspects. Signalons les principaux :

1. *La théologie dogmatique* d'abord. Elle remplit une bonne part des quodlibets de Godefroid, mais non la plus grande.

Aux temps de Godefroid, une révolution profonde venait de s'opérer en théologie, par l'avènement de ce qu'on a appelé l'école albertino-thomiste. Cette école se distingue de l'ancienne école théologique du XIII[e] siècle, dont Alexandre de Halès demeure un des grands représentants, non pas autant par une méthode nouvelle, — la méthode dialectique appliquée aux matières sacrées, — mais par un ensemble de solutions

(1) Ph. Torreilles, *Le mouvement théologique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours*. Paris, Letouzey, 1902, p. 20.

constituant une *synthèse théologique spécifique*, et que nous ne pouvons entreprendre d'exposer ici en détail.

Or, en théologie on peut appliquer à Godefroid ce jugement général, dont on trouvera la justification quand il sera question de sa philosophie : thomiste, mais thomiste indépendant, Godefroid adopte la plupart des doctrines de saint Thomas, celles que nous appellerons *organiques*, mais il se sépare de lui sur une foule de points, comme il se sépare des quodlibétistes, ses contemporains, appelés eux aussi à se prononcer sur les mêmes problèmes. C'est ainsi qu'il discute contre Henri de Gand les problèmes relatifs à l'hypostase et à la personne en Dieu (1), à la distinction des attributs divins (2) et à la filiation du Saint-Esprit (3), à la grâce (4); — contre Thomas d'Aquin, la manière dont il faut comprendre l'unité d'essence dans le Christ (5), la création temporelle (6); — contre Gilles de Rome, la notion qu'il faut se faire de la science théologique (7), certaines théories christologiques (8), etc.

2. *La théologie morale.* — Voici un sujet affectionné par le maître. Il a fait copier avec grand soin le traité de saint Thomas « de virtutibus et vitiis » ; il a consacré sa dernière dispute quodlibétique, pour ainsi dire en entier, à l'étude de la vertu de justice. Ailleurs, il étudie l'amour de Dieu (9), l'amitié, la libéralité, la charité (10). Puis, ce sont des dissertations sur le duel (11), sur la licéité de la divination (12), etc.

---

(1) Quodlib. V, quest. 11.
(2) Quodlib. VII, quest. 1 et 5.
(3) Quodlib. VII, quest. 4.
(4) Quodlib. VIII, quest. 4 et 5.
(5) Quodlib. VIII, quest. 1.
(6) Quodlib IX, quest. 6.
(7) Quodlib. XIII, quest. 1.
(8) Quodlib. VIII, quest. 1.
(9) Quodlib. X, quest. 6.
(10) Quodlib. X, quest. 4 et 5, et quodlib. VII, quest. 12.
(11) Quodlib. XI, quest. 16.
(12) Quodlib. VIII, quest. 8.

Dans la plupart de ces disputes, ce n'est pas uniquement le théologien qui parle : le philosophe trouve aussi son tour de parole et tranche les questions au point de vue naturel, en invoquant l'autorité des grands moralistes grecs et romains. Il y a ici, comme dans toute l'œuvre, une infiltration de doctrines philosophiques qu'on trouve chez tous les théologiens de cette période de splendeur.

3. *Droit civil et canonique.* — Membres des chapitres, et souvent dignitaires de plus d'une cathédrale, les premiers maîtres de la faculté de théologie, au début du XIII[e] siècle, étaient, peut-on dire, canonistes de profession. Leurs successeurs imitèrent leur science des lois de l'Église, et, par la force des choses, s'initièrent aux lois civiles auxquelles les premières étaient intimement liées. Sans avoir le titre de « maître en décret », Godefroid est un juriste de premier ordre; et le cardinal Jean Monachus ne pouvait confier à de plus doctes mains l'exemplaire de ses décrétales.

On trouve chez Godefroid, à côté de questions juridiques spéciales, des dissertations sur deux ou trois sujets d'actualité, auxquelles les controverses ultérieures devaient donner une considérable importance : le pouvoir temporel des papes (1), les sépultures (2) et l'usure (3). A celle-ci se rattachaient les délicates théories du prêt à intérêt et de ses rapports avec l'état économique du temps.

4. Questions relatives aux *ordres religieux.* — Il en a été traité plus haut.

5. *Philosophie.* — Les quodlibets de Godefroid de Fontaines sont bourrés de philosophie. Comme il nous est impossible — sans dépasser les limites imposées à ce travail — d'étudier l'œuvre au point de vue théologique et juridique, c'est à la

(1) Quodlib. XI, quest. 12; quodlib. XIII, quest. 5.

(2) Quodlib. VIII, quest. 10.

(3) Quodlib. IV, quest. 20; quodlib. IX, quest. 15; quodlib. X, quest. 19; quodlib. XII, quest. 9; quodlibet XIII, quest. 15.

philosophie de Godefroid de Fontaines que sera consacrée la suite de cette étude. Encore ne pourrons-nous l'envisager dans toutes ses parties.

III.

Non seulement les quodlibets contiennent une foule de questions d'intérêt *purement* philosophique, mais même les controverses théologiques — plus rarement les discussions juridiques — renferment une part considérable d'arguments et d'aperçus inspirés par la spéculation rationnelle. Cela tient à un système de rapports ébauchés par le haut moyen âge, définitivement constitués au XIII[e] siècle, et qu'il importe d'exposer brièvement (1).

Les relations entre la théologie et la philosophie sont d'un double ordre : l'un *pédagogique* ou disciplinaire, comprenant un ensemble de rapports externes, l'autre *doctrinal*, constitué par un ensemble de principes affectant la subordination des deux sciences.

Les relations d'ordre *pédagogique* et *disciplinaire* sont du domaine de l'histoire des faits. A la grande Université de Paris, foyer du travail spéculatif à partir du XIII[e] siècle, on faisait de la philosophie une préparation à la théologie. Les grades de la Faculté des arts étaient le stage préliminaire des grades de la Faculté de théologie, à peu près comme aujourd'hui, en mainte organisation universitaire, un diplôme d'études philosophiques doit ouvrir la voie à des études d'ordre juridique ou scientifique. Bien plus, et ceci constitue une particularité des universités médiévales, le maître ès arts, devenu bachelier ou maître en théologie, entremêlait ses arguments et ses matières théologiques avec des arguments et des matières philosophiques, empiétant ainsi sur un domaine qui avait cessé, ce semble, de lui appartenir. En font foi les

(1) Cf. notre *Introduction à la philosophie néo-scolastique* (Louvain, 1904), 1[re] partie, § 7 : *La philosophie scolastique et la théologie scolastique.*

grandes sommes théologiques du XIII$^e$ siècle, les questions quodlibétiques et même les commentaires sur les sentences de Pierre Lombard.

Cette organisation disciplinaire se reflète dans les rapports d'ordre *doctrinal* reliant les deux sciences théologique et philosophique, et qu'on peut ramener à quelques chefs d'idées :

1. *Distinction des deux sciences.* — La théologie selon les docteurs médiévaux est la science de l'ordre *surnaturel* et révélé ; elle s'appuie sur l'autorité divine ; elle a pour objet les enseignements de la Bible et de la tradition ; de plus, une partie de son objet appartient à des sphères déclarées inaccessibles à la raison de l'homme et qu'on appelle « mystères ». La philosophie, au contraire, ne s'occupe que de l'ordre *naturel* qu'elle embrasse dans sa totalité, pour rechercher, indépendamment des solutions dogmatiques, et par les seules lumières de la raison, les grands principes qui en livrent l'explication. La *distinction* de ces deux sciences est affirmée par tous les scolastiques en termes qui ne laissent place à aucun doute, et il serait superflu d'invoquer leurs témoignages à cet égard.

2. *Subordination de la philosophie à la théologie.* — Cette subordination est admise par tous les docteurs du XIII$^e$ siècle. Ils la justifiaient parce qu'ils croyaient, d'une conviction profonde, trouver dans le dogme catholique, l'infaillible parole de Dieu, porte-voix de la vérité.

*Supposée admise pour certaine* une proposition quelconque, par exemple que deux et deux font quatre, la logique interdit à toute autre science d'aboutir à quelque conclusion qui renverse ce jugement mathématique. Tout le raisonnement des scolastiques est là : la vérité ou la fausseté de la prémisse — à savoir l'existence de la révélation divine — n'est pas de la compétence du philosophe. Mais *posé cette hypothèse*, la raison doit s'interdire d'aller à l'encontre d'un dogme, *supposé* certain, car la vérité ne peut contredire la vérité. La nature de ce contrôle est négatif et prohibitif, non positif et impératif. La théologie n'embarrasse pas les allures propres, la méthode et les principes de la philosophie, mais *en certaines questions*

l'avertit de ne pas aboutir à des conclusions en contradiction avec les siennes propres — attitude prohibitive qui, on le devine, n'est possible que là où les deux sciences se rencontrent sur un commun terrain.

Godefroid se rallie à ces vues communes des écoles de son temps. Et bien que ces doctrines ne soient pas exposées *ex professo*, avec cet ordre méthodique qu'on trouve en tête des sommes théologiques d'un Thomas d'Aquin ou d'un Henri de Gand, elles sont à la base de toutes les discussions engagées sur les rapports des deux sciences.

## CHAPITRE VI.

### La signification philosophique de Godefroid de Fontaines

I. Philosophie scolastique en général et systèmes scolastiques particuliers. — II. Classification des systèmes scolastiques au XIII[e] siècle. — III. Les principaux collègues et adversaires doctrinaux de Godefroid à Paris : Henri de Gand, Gilles de Rome, Jacques de Viterbe. — IV. Caractères généraux de la philosophie de Godefroid. — V. Plan des chapitres suivants.

#### I.

On a beaucoup discuté sur ce qu'il faut entendre par la *philosophie* scolastique, en opposition avec la *théologie* scolastique.

La scolastique ne mérite le nom de *philosophie* que si elle a des réponses spécifiques aux grands et éternels problèmes que se pose l'esprit humain, à tous les temps et sous toutes les latitudes. Ce sont ces réponses, coordonnées entre elles comme les roues d'un engrenage, qui forment ce qu'on peut appeler *la synthèse scolastique*.

Or, si cette philosophie s'étale dans toute sa splendeur à l'époque où vécut Godefroid de Fontaines, elle n'est cependant ni l'œuvre d'un jour ni l'œuvre d'un homme. Monument

d'idées, elle est comparable à ces immenses monuments de pierre qui surgirent au même temps, et dont plusieurs générations d'hommes, le long de plusieurs siècles, furent à la fois les architectes et les manouvriers. La comparaison est susceptible d'être poursuivie : les principes directifs de la corporation laissaient à chaque travailleur de la pierre la liberté de suivre ses inspirations artistiques dans l'exécution des motifs qui lui étaient confiés. C'est ainsi que le moyen âge, tout en conservant à ses cathédrales l'unité de plan, savait inviter le moindre des artisans à y appliquer quelque chose de sa personnalité. Dans la philosophie scolastique nous trouvons de même que les nombreux docteurs qui s'y rattachent, s'accordent sur certaines solutions relatives à des questions organiques et essentielles, sur un minimum doctrinal qui donne à chaque question particulière sa solution spécifique et différencie le système scolastique du système d'un Platon, d'un Leibniz, d'un Kant. En même temps, chacune de ces solutions est susceptible d'être nuancée, de recevoir des développements et des interprétations variables : et c'est par là que se distinguent entre elles les synthèses d'un Alexandre de Halès, d'un Bonaventure, d'un Thomas d'Aquin, d'un Duns Scot, d'un Guillaume d'Ockam.

Il va sans dire que la philosophie scolastique commune, telle qu'il est possible de la dresser indépendamment de tout milieu historique, est le produit d'une abstraction, et que la réalité vivante fut toujours telle ou telle scolastique déterminée. Cette éclosion des systèmes scolastiques ne fut jamais plus remarquable et par le nombre et par la valeur, qu'au siècle de l'apogée philosophique.

Or, cette apparition successive de diverses philosophies au XIIIe siècle obéit à certaines lois, et bien que le XIIIe siècle — comme toutes les grandes époques de la pensée — soit un siècle de *personnalités*, celles-ci se groupent en quelques catégories à la fois logiques et chronologiques. Dressons à ce point de vue le tableau de la pensée au XIIIe siècle, afin de montrer à quel endroit précis il convient de situer Godefroid de Fontaines.

On peut distinguer dans la *philosophie scolastique* du XIII[e] siècle deux ou trois groupes de personnalités nettement distincts (1).

1. *L'ancienne scolastique du XIII[e] siècle ou la scolastique préthomiste.* — Le péripatétisme, nouvellement révélé au début du XIII[e] siècle par les traductions grecques et arabes, était incompatible avec certaines doctrines léguées par le XII[e] siècle, et dont les principales remontent, par le canal de saint Augustin et des écrits augustiniens du moyen âge, jusqu'à Platon, le grand émule de l'aristotélisme en Grèce. D'autre part, à travers les commentaires juifs et arabes d'Avicebron, d'Avicenne et d'Averroës, lancés en même temps dans la circulation littéraire, et qui trop souvent défigurent Aristote, il était malaisé de reconnaître de prime abord l'intelligence véritable du péripatétisme : voilà deux causes fondamentales des *incohérences doctrinales* que tous les historiens (2) ont relevées chez tous les scolastiques de la première moitié du XIII[e] siècle. Des hommes comme Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris († 1245), Alexandre de Halès, premier titulaire de la chaire de théologie des franciscains à l'université, ont voulu concilier le passé et le présent, et n'ont réussi qu'à mieux mettre en relief l'irréductibilité des principes en présence.

Au fur et à mesure qu'on avance dans le XIII[e] siècle, l'action de ces deux causes va s'atténuant, et les scolastiques éliminent de leur synthèse les éléments contradictoires. A comparer la philosophie d'un Bonaventure à celle d'un Guillaume d'Auvergne, la supériorité du premier est éclatante.

Il serait superflu, pour le travail que nous poursuivons, de chercher la vérification de cette thèse à propos des écrivains scolastiques de cette première période. Qu'il suffise de noter

(1) Nous ne parlons pas des systèmes *antiscolastiques*, dont le principal est l'averroïsme. — Cf. De Wulf, *Histoire de la philosophie médiévale,* 2[e] édit., Louvain, 1905.

(2) Qu'il suffise de citer les récents travaux publiés par Baümker et ses disciples, dans les *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters,* qui comptent déjà une vingtaine de fascicules.

un ensemble de doctrines d'origine augustinienne, juive ou arabe, qui formaient pour ainsi dire l'atmosphère enveloppante des écoles, et qu'on trouve à des doses diverses, plus ou moins bien soudées à des idées aristotéliciennes, chez les précurseurs immédiats de saint Thomas. On peut noter la prééminence de la notion du bien sur celle du vrai, et la primauté analogue de la volonté sur l'intelligence dans Dieu et dans l'homme; la nécessité d'une action illuminatrice et immédiate de Dieu dans l'accomplissement de certains actes intellectuels; l'actualité infime mais positive de la matière première, indépendamment de toute information substantielle; la présence dans la matière des principes ou « raisons seminales » des choses; la composition hylémorphique des substances spirituelles; la multiplicité des formes dans les êtres de la nature, et l'individualité de l'âme indépendamment de son union avec le corps, principalement dans l'homme; l'identité de l'âme et de ses facultés et l'activité des phénomènes représentatifs de l'âme (1).

2. *La direction albertino-thomiste.* — L'action de saint Thomas, préparée sur divers points par Albert le Grand, introduisit dans la scolastique un courant d'idées franchement péripatéticien. En même temps, elle engendra une synthèse élargie, remarquable surtout par une solidarité étroite, un rigoureux enchaînement de toutes les doctrines constitutionnelles : tout est apparenté dans le thomisme. Cette cohésion doctrinale non moins que la nouveauté ou l'originalité de plusieurs théories particulières est le côté génial et grandiose de l'œuvre philosophique de Thomas d'Aquin.

Du coup, le thomisme devait entrer en conflit avec les éléments hétérogènes énumérés plus haut et qui ne pouvaient s'incorporer dans sa synthèse : la collision des idées anciennes et nouvelles fut d'autant plus vive que les unes avaient à leur

(1) Cf. Mandonnet, *Siger de Brant et l'averroïsme latin au XIIIe siècle*, pp. lxiv et suiv. — De Wulf, *Traité des formes de Gilles de Lessines*, p. 46.

service la masse des docteurs, les autres l'éloquente parole d'un maître dont tous ses contemporains ont subi l'ascendant.

3. *Le conflit du thomisme et de l'ancienne scolastique.* — Ce conflit revêt les formes les plus diverses. Étudions les plus caractéristiques.

Il y eut d'abord des *opposants irréductibles et obstinés*. Les innovations de Thomas d'Aquin avaient discrédité une foule de thèses traditionnelles, que de vieux professeurs défendaient pied à pied comme le legs sacré d'une tradition qu'on faisait remonter jusqu'à saint Augustin. Ceux-là avaient leur siège fait et ne professaient pour les idées du thomisme que la farouche défiance qui accueille toute nouveauté intellectuelle. Étaient enrôlés dans ce parti réactionnaire, non seulement la plupart des théologiens séculiers et les docteurs franciscains, mais encore tout un groupe de dominicains, comme Pierre de Tarentaise, Robert Fitzacker et son disciple mieux connu, Robert Kilwardby. C'est ce dernier qui prit l'initiative de la condamnation du 18 mars 1277, où la théorie thomiste de l'unité de la forme était principalement visée ; et l'habit religieux que porte Robert Kilwardby témoigne déjà que l'archevêque de Cantorbéry agit de bonne foi et par conviction, et non pour monter une cabale contre un membre de son ordre. Mais, chez d'autres, l'opposition doctrinale au thomisme fut mise au service d'intrigues et de jalousies, — comme chez Étienne Tempier dont Godefroid de Fontaines blâme le zèle intempestif, — ou encore comme chez le successeur de Robert Kilwardby, le franciscain John Peckham, qui s'élève dans le plus passionné des langages contre les *profanas vocum vanitates* de philosophes qu'il appelle « elatiores quam capaciores, audaciores quam potentiores, garruliores quam litteraciores (1) ».

A ces oppositions violentes répondit de bonne heure — c'est-à-dire deux ou trois années après la mort de saint Thomas, — l'*admiration sans bornes* d'un groupe d'intellectuels

(1) *Chartul. Univ. Paris.*, t. I, p. 634. — Voir plus haut, p. 35.

qui reprirent en bloc la théologie et la philosophie du maître. La tête de ce mouvement était tenue par les dominicains, qui ne tardèrent pas à tirer parti de la réputation mondiale que s'était taillée le docteur d'Aquin. On sait qu'une assemblée générale du chapitre, tenue à Milan en 1278, interdit le mouvement d'opposition dont le couvent d'Oxford était le centre; une autre, à Paris, en 1279, enjoignit à l'ordre entier de se conformer aux doctrines thomistes, sous peine de fortes pénalités. Le plus personnel parmi ces dominicains qui recueillirent les leçons de saint Thomas et prirent vigoureusement sa défense est le dominicain belge, Gilles de Lessines. Aux dominicains se joignirent de bonne heure d'autres religieux; des adhésions furent recueillies dans le monde des clercs et des chanoines séculiers; et au fur et à mesure que l'on avance, on voit se grossir les rangs d'un parti qui devait réunir au XIV[e] siècle la majorité des suffrages.

Mais à côté des adversaires quand même et des partisans de toutes pièces, il convient de citer un troisième groupe, intermédiaire, qui remplit assez exactement les decenniums distançant la mort de saint Thomas des débuts académiques de Jean Duns Scot. Ce groupe se compose de *personnalités éclectiques*, indépendantes, thomistes en certains points de leur philosophie, antithomistes en d'autres, et parfois novatrices elles-mêmes sur des questions spéciales. Godefroid de Fontaines est de ce nombre; mais à côté de lui d'autres noms émergent, et il les faut signaler; car ces contemporains du maître liégeois, publicistes comme lui, engagés dans les mêmes luttes universitaires, collègues de la même faculté, sont aussi les principaux adversaires que nous apprendrons à connaître dans les quodlibets.

### III.

Le plus remarquable de ces contemporains est un autre Belge, le Docteur solennel, Henri de Gand.

De 1276 à 1292, Henri de Gand prononça quinze disputes

quodlibétiques (1). Plusieurs d'entre elles ont coïncidé avec celles que soutint Godefroid dans une école voisine, et la correspondance de diverses thèses défendues par Henri de Gand et critiquées par Godefroid n'est pas douteuse.

Henri de Gand est inféodé à plusieurs théories chères à l'ancienne scolastique : — à la théorie de l'illumination spéciale qu'il formule avec une remarquable hardiesse; aux enseignements de saint Augustin sur le rôle de la mémoire et surtout sur le mécanisme du vouloir et sur ses rapports avec l'intelligence; à une fausse conception de l'espèce intentionnelle fort répandue pendant la première moitié du XIIIe siècle. Mais il est franchement thomiste quand il parle des rapports de la théologie et de la philosophie, du problème des universaux, etc. Enfin, il a brillamment défendu tout un ensemble de théories personnelles, neuves en scolastique, où il combat tous ses prédécesseurs, et pour lesquelles lui-même a dû soutenir une polémique ardente, sans réussir d'ailleurs à les imposer à ses successeurs (2). Citons ses thèses sur la dualité des principes formels dans l'homme et sur les idées divines (3).

A côté de Henri de Gand, on voit briller les deux premières personnalités marquantes de l'ordre des ermites de saint Augustin, le Romain Gilles de Colonne (Aegydius Romanus, ou Columna) et Jacques Cappoci de Viterbe (Jacobus de Viterbo). Gilles de Rome fut, dans l'ordre, le premier maître en théologie qui obtint la licence d'enseigner (entre 1285 et 1287 (4). Ses débuts dans l'enseignement furent assez mouvementés, puisque vers les années 1277 (5) — l'année de la con-

---

(1) Ehrle, *op. cit.*, pp. 385-386.

(2) Sauf les servites qui l'ont faussement incorporé dans leur ordre.

(3) Pour le développement de ces thèses, voir De Wulf, *Histoire de la philosophie scolastique dans les Pays-Bas et la principauté de Liége jusqu'à la Révolution française.* Louvain, 1895. Cet ouvrage est consacré en majeure partie à la philosophie de Henri de Gand.

(4) *Chartul.*, t. I, p. 406, et t. II, p. 12.

(5) *Chartul.*, t. I, p. 626.

damnation — il fut obligé de rétracter diverses erreurs dont la teneur nous est inconnue; rétractation que le pape Honorius IV l'obligea de renouveler en 1285, devant le chancelier et les maîtres de Paris. Mais il fut largement dédommagé de ces petits déboires par la situation exceptionnelle que lui fit le chapitre général de son ordre. Peu d'hommes ont, *de leur vivant*, reçu des éloges aussi flatteurs : dès 1287, un chapitre général, à Florence, rend hommage à sa réputation mondiale (doctrina mundum universum illustrat), et enjoint à tous ceux qui portent l'habit de l'ordre de souscrire, non seulement aux doctrines que Gilles avait déjà consignées dans des livres, mais même à celles qu'il professerait à l'avenir! (sententias scriptas et scribendas (1). En 1291, Gilles occupe encore son magistère (2). Puis il fut successivement élu général l'année suivante, et, en 1295, archevêque de Bourges (3). Directeur général des études à Paris, investi d'un crédit illimité dans le choix des futurs bacheliers et maîtres de l'ordre (4), Gilles occupait à Paris un poste influent, et on le voit en relations avec Simon de Bucy et Philippe IV (5). Les quodlibets de Gilles de Rome sont fort connus et ont reçu de nombreuses éditions. La *relatio* sur le concile de Paris de 1286 — œuvre présumée de Godefroid de Fontaines — nous apprend que postérieurement à cette date (postea) on put entendre sur la question des privilèges une dispute quodlibétique de Gilles qui se voit décerner cet éloge peu banal : « qui modo melior de tota villa in omnibus reputatur (6) ».

---

(1) *Chartul.*, t. II, p. 12. Mêmes prescriptions dans le chapitre de Ratisbonne en 1290, *Chartul.*, t. II, p. 40.

(2) *Ibid.*, n.

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*, t. II, p. 39.

(5) *Ibid.*, t. II, pp. 61-62.

(6) *Ibid.*, t. II, p. 10. Sur Gilles de Rome, voir *Histoire littéraire de France*, t. XXX, et WERNER, *Der Augustinismus des späteren Mittelalters.* Wien, 1882.

Proclamé docteur officiel des ermites augustiniens, Gilles devint le chef d'une « Schola aegydiana ». Un de ses premiers disciples fut Jacques de Viterbe, qui dut passer également pour un des brillants sujets de l'ordre, puisqu'en 1293 il fut pour la seconde fois (de novo) chargé d'une chaire magistrale à Paris. Il enseigna à côté de son maître, comme lui échangea le bonnet de docteur contre une mitre d'évêque (1), et comme lui rédigea des disputes quodlibétiques. En effet, dans la taxe officielle de la librairie académique éditée par l'université, le 25 février 1304, on voit que les quodlibets de Jacques, comme ceux de Gilles et de Godefroid, sont rangés parmi les ouvrages classiques (2).

Sans entrer dans le détail des doctrines égidiennes auxquelles Jacques de Viterbe se rallie le plus souvent, on peut dire en général qu'elles ne sont qu'un thomisme eclectique, suivant de plus près qu'on ne le constate chez Henri de Gand les idées constitutionnelles du docteur angélique. L'éclectisme de l'école se traduit, comme de juste, par un retour à des thèses nettement augustiniennes, telles que les raisons séminales, le voluntarisme, l'identité de l'âme et de ses facultés. Ce sont ces thèses que Godefroid discutera de préférence quand il s'en prendra aux deux maîtres de l'école des ermites.

## IV.

Après cette courte notice sur ses collègues, reste à parler de Godefroid de Fontaines même, et à esquisser, de façon provisoire, sa non moins complexe personnalité.

---

(1) Il est archevêque de Bénévent en 1302, puis, la même année, à Naples. *Chartul.*, t. II, p. 62, n.

(2) Outre les quodlibets, Jacques fit un « compendium » des sentences de Gilles. WERNER, *op. cit.*, p. 14. En 1295, l'ordre lui enjoignit de publier ses propres œuvres « in sacra pagina ». *Chartul.*, t. II, p. 62, n.

Les préférences de Godefroid de Fontaines vont au thomisme (1).

Adversaire résolu de saint Thomas sur le terrain des privilèges, cet homme a laissé du grand philosophe que fut le docteur angélique des éloges superbes auxquels cet antagonisme même et l'indépendance de leur auteur donnent un poids considérable (2).

Il débute dans ses disputes quodlibétiques par un solennel hommage à « ce maître fameux » et à sa doctrine, et déjà alors, à mots couverts, il blâme les intrigues et les procédés diffamatoires dont sa personne et son enseignement avaient été l'objet « Dicendum quod aliqui doctrinam non modicum fructuosam cujusdam doctoris famosi... ut in pluribus impugnantes, vel deinde contra dicta sua procedentes, ad diffamationem personae pariter et doctrinae, opprobria magis quam rationes inducere consueverunt » (3). C'était une allusion, facile à saisir, à la condamnation (opprobria) dont saint Thomas fut frappé par un homme qui se fut trouvé incapable de réfuter sa doctrine (rationes). Le jour où Godefroid abandonna toutes réserves et « disputa » ouvertement sur la conduite d'Étienne Tempier, il donna à ses éloges de saint Thomas un caractère pompeux : quiconque a lu les passages typiques de son quodlibet XII, question 5, analysé plus haut, ne peut s'y méprendre.

Mais le thomisme que professe Godefroid n'est pas un psittacisme servile, une leçon apprise et débitée, comme la débitent une foule de philosophes du XIVe et du XVe siècle. Godefroid appartient à une époque où on pense par soi-même,

---

(1) EHRLE, *Archiv für Geschichte der Philosophie*, 1889, p. 609, le juge bien ainsi. Nous ne savons comment le P. Pègues, dans la *Revue Thomiste*, novembre 1900, page 526, peut présenter Godefroid comme un adversaire de saint Thomas.

(2) De là l'empressement avec lequel le P. Echard a recueilli ces louanges. (*Scriptores ord. Praedic.*, t. I, p. 296.)

(3) C'est dans le Ier Quodlib., quest. 4. Édit. De Wulf et Pelzer, p. 7.

et il est l'enfant de son siècle. S'il souscrit aux doctrines constitutionnelles du thomisme philosophique, il est bien des points où il est d'un autre avis, et souvent d'un avis *personnel.* C'est là un premier caractère qui vient « spécifier » son thomisme.

Il en est un second, et celui-ci donne à ses productions philosophiques un intérêt historique de premier ordre. Godefroid est un tempérament *combatif.* Il prend position dans cette mêlée d'idées que soulèvent les innovations du thomisme. Il s'en prend à tous les hommes en vue de la faculté, mais plus souvent à Henri de Gand, son émule, si pas son rival en gloire. Après Henri de Gand, sont visés le plus volontiers les leaders de l'ordre des ermites augustiniens, Gilles de Rome et Jacques de Viterbe. Plus rarement, Godefroid franchit l'enceinte de la grande métropole française : c'est ainsi que nous avons relevé des traces d'une opinion défendue par le dominicain anglais Thomas Sutton (1).

Le plus souvent, Godefroid reprend ses contradicteurs pour conclure à la thèse thomiste, ou faire valoir un avis personnel. Cependant le nombre des avis en présence et des arguments défendus dans des écoles voisines le laisse parfois indécis. Aux objections nées du choc de la discussion viennent s'ajouter les multiples arguments de pour et de contre que fournissent au docteur de fréquents appels à Aristote et aux Pères : de tout cela résulte en certaines doctrines délicates, comme l'unité des formes, des hésitations et des regrets. C'est là, si l'on veut, un défaut dans l'organisation mentale du maître, qu'on voudrait voir plus entier dans ses convictions. C'est aussi, à coup sûr, un nouveau signe de franchise et de loyauté. Godefroid alors penche vers le thomisme, mais il avoue que ses contra-

(1) Sur ce personnage, voir Quétif-Echard, *Scriptores ord. Praedic.*, t. I, p. 464, et Denifle, *Quellen zur Geschichte des Prediger ordens* (Archiv f. Litter. u. Kirchengeschichte des Mittelalters, Bd II, S. 239. Berlin, 1886.)

dicteurs jettent le doute dans son esprit. Ce troisième caract achève de nuancer le thomisme du maître liégeois. Et c celui qui fait le mieux comprendre qu'il apparaît à un tourn de l'histoire intellectuelle du XIII• siècle : le thomisme lancé, mais entre le jour où il fut affirmé par son génial aut et celui où il put se dire le vainqueur des écoles, il y a période de transition, dont Godefroid de Fontaines est une figures les plus significatives.

En résumé : Godefroid est un thomiste indépendant et éc tique. Cette indépendance et cet éclectisme se révèlent d'ab par des théories *personnelles* bien que secondaires dans synthèse; — par les *polémiques* engagées contre les princip philosophes de son temps, — par des *réserves et des hésitati* au sujet des innovations que le thomisme a introduites d la synthèse scolastique. Godefroid est entraîné dans l'orbite soleil radieux du thomisme, mais il n'en brille pas moins d éclat particulier.

Ce que nous venons de dire justifie les cadres de l'ét qu'il nous reste à entreprendre :

Sur le plan général de la philosophie scolastique et prii palement de la philosophie thomiste, que nous rappeller suivant les besoins, sans entrer dans sa démonstration, vi dront se détacher, comme une série de monographies, doctrines qui nous ont semblé « spécifiques » dans la phil phie scolastique de Godefroid.

Nous les grouperons suivant les grandes classificati aujourd'hui reçues : la psychologie aura la place d'honn car c'est dans ce département surtout que Godefroid affirm personnalité (chapitre VII). Nous glisserons plus rapiden sur ses théories métaphysiques et cosmologiques, ainsi sur sa théodicée (chapitre VIII). Une conclusion sur l'influ exercée par Godefroid terminera ce mémoire (chapitre IX)

## CHAPITRE VII.

### Les problèmes psychologiques.

Sur le terrain psychologique le XIII$^e$ siècle engage ses principales discussions. Ainsi en est-il à toutes les époques où la spéculation brille de son plus vif éclat.

On peut dire que toute la psychologie est traitée le long des quodlibets de Godefroid de Fontaines; mais certaines questions y obtiennent des développements considérables, tandis que d'autres demeurent dans l'ombre. Ces prédilections vont aux problèmes du jour, à ceux qui marquent le heurt des écoles. Ils se rapportent aux deux facultés suprasensibles, l'intelligence et la volonté, et à la nature du composé humain.

#### § 1. — L'IDÉOLOGIE.

I. Critique de l'idéogénie augustinienne. — II. L'idéologie aristotélicienne. De quelle nature est l'efficience de l'intellect actif. — III. Godefroid rejette une fausse notion de la « species intentionalis ». — IV. Intellect agent et mémoire. Critique de la théorie de l'illumination spéciale.

I.

Le problème de l'origine des idées, comme n'importe quelle question de philosophie, présuppose chez les scolastiques certains principes universellement admis, et sur lesquels viennent se greffer, ensuite, des opinions personnelles. Dans la matière qui nous occupe, ces principes constitutionnels de la scolastique se rattachent tous à l'*idée spiritualiste*, ou de la

distinction essentielle entre les phénomènes de connaissance sensible, contingents et particuliers par leur objet représenté, et les phénomènes de connaissance intellectuelle qui atteignent le nécessaire et l'universel.

C'est de ces derniers qu'il s'agit avant tout, lorsqu'on pose la question de la *genèse* des connaissances.

Deux théories étaient en présence au début du XIIIe siècle : la théorie augustinienne et la théorie aristotélicienne. Exposons-les brièvement.

Partisan de l'indépendance *substantielle* du corps et de l'âme, et toujours disposé comme Platon, son modèle, à affranchir l'âme des entraves corporelles dans ses opérations propres, saint Augustin devait tenir la connaissance pour un phénomène *purement actif*. Le corps étant incapable d'agir sur l'âme, la chose extérieure, présente à l'âme par la sensation, ne pouvait coopérer à titre de *cause* à la production d'une pensée : l'âme puisait en elle-même l'objet de ses représentations intellectuelles, et la sensation n'était que l'*occasion* de cet acte autoproductif.

Ainsi qu'on le verra plus loin, cette théorie idéogénique est en conflit direct avec la thèse aristotélicienne; mais le haut moyen âge, qui ne connut presque rien et surtout ne comprit rien aux textes d'Aristote sur cette matière, souscrivit unanimement à la théorie augustinienne. Quand, au début du XIIIe siècle, les écoles d'Occident purent lire, en traductions latines, le *de anima* d'Aristote, une révolution se produisit, par l'avènement d'une idéogénie nouvelle. On voit que tous les scolastiques, depuis Dominicus Gundissalinus et Guillaume d'Auvergne, — les avant-gardes du mouvement nouveau, — adoptent la terminologie et, pour la plupart, les idées d'Aristote. Mais il y eut en cette matière un choc entre le passé et le présent, et l'étude de ces conflits d'idées met au jour des épisodes très intéressants dans l'époque de transition qu'on a appelée le préthomisme. Il suffira de citer à ce sujet l'opinion de Guillaume d'Auvergne qui demeure augustinien dans

l'esprit, et fait subir à l'aristotélisme des troncatures caractéristiques (1).

Les grands contemporains de saint Thomas, — qu'il suffise de citer saint Bonaventure, Henri de Gand, — s'étant ralliés à la théorie aristotélicienne, devenue dominante, on pouvait croire que la conception augustinienne était définitivement proscrite des écoles à partir de 1270-1275. Il n'en est rien, car Godefroid nous met en scène, à divers endroits de ses quodlibets, un partisan convaincu de l'ancienne doctrine, en qui nous avons reconnu Jacques de Viterbe, le collaborateur de Gilles de Rome, des ermites de Saint-Augustin.

L'intelligence connaît, comme le feu brûle. L'objet *conditionne* son activité, parce qu'il fournit la matière sur laquelle elle s'exerce. Mais il n'intervient pas comme cause déterminatrice, dont l'effet serait reçu dans la faculté : l'intelligence se suffit à agir (2). Telle est la théorie de Jacques de Viterbe ; et telle aussi Godefroid l'expose. Ailleurs, elle est présentée avec certaines réserves, en ce sens que l'activité autonome de l'intelligence est limitée aux connaissances complexes, tandis que

---

(1) Voir BAUMGARTNER, *Die Erkenntnisslehre des Wilhelm von Auvergne.* Munster, 1893, SS. 1-16. (BEITR. Z. GESCH. D. PHILOS. D. MITTELALTERS, Bd II, Heft 1) ; et surtout BÜLOW, *Des Dominicus Gundissalinus Schrift von der Unsterblickeit der Seele.* Munster, 1893. SS. 84-107. (Même collection, Bd II, Heft 3.)

(2) Quodlib. IX, quest. 19, fol. 203, RA : « Respondeo dicendum quod videtur aliquibus quod virtute obiecti nec species nec actus intelligendi fiunt in intellectu, sed ipse intellectus habet esse in actu intelligendi se ipso, si adsit obiectum huiusmodi sui actus » ; fol. 203, RB : « ... intellectus secundum se sit aliqua res et natura secundum formam et actum, secundum quem semper est in suo actu primo, et etiam ex se ipso ex huiusmodi actu primo nata est exire in actum secundum, qui est intelligere in actu, praesente obiecto, non quidem ut agente aliquid in ipsum intellectum, sed ut id in quod terminatur actio intellectus ».

les principes qui les contiennent virtuellement ne s'acquièrent que sous l'influence *causative* de l'objet (1).

Dans les deux cas, la réponse faite par Godefroid est la même. Son argument fondamental — il en est beaucoup d'autres que nous ne pouvons reproduire ici (2) — repose sur la notion de puissance et d'acte, et sur le célèbre adage : « Quidquid movetur ab alio movetur ». Voici une intelligence privée d'une connaissance quelconque; la voici à un second moment, en possession actuelle d'une vérité jusque-là ignorée. Si ce n'est pas l'évidence de l'objet qui a décidé ce changement d'état, mais que l'intelligence a tiré ce savoir de son fond même, c'est donc qu'elle possédait cette perfection. D'autre part, elle ne pouvait la posséder, puisqu'elle a dû l'acquérir : ce qui est contradictoire (3).

La même façon de raisonner s'applique à la sensation, qui, suivant les augustiniens, est un phénomène de l'âme, soustrait non moins que la pensée à l'action du dehors. D'où l'on voit que cette lutte de deux théories de détail met en cause les assises peripatéticiennes de la scolastique.

## II.

L'idéogénie aristotélicienne, la plus universellement répandue aux temps de Godefroid de Fontaines, est étayée sur des

(1) Quodlib. X, quest. 12. fol. 232, RB : « Arguunt aliqui ut videtur eis efficaciter quod respectu actionum complexorum sit intellectus possibilis activus. »

(2) Voir quodlib. IX, quest. 19, fol. 203, RB et suiv.

(3) Quodlib. IX, quest. 19, fol. 203, RB et VA : « Sed videtur inconveniens quod intelligere sit actio sic procedens ab intellectu et in intellectu, per se nihil agente obiecto respectu intellectus .Cum enim intellectus possibilis de se sit in potentia ad actum intelligendi, nullo modo videtur quod possit se ipsum reducere in actum intelligendi hoc intelligibile vel illud, nisi aliquid fiat in actu, virtute cuius possit prosilire in talem actum intelligendi. »

faits psychologiques et sur une thèse métaphysique qui les interprète : le fait psychologique est l'avènement successif de nos représentations cognitives, sensibles et intellectuelles; la thèse métaphysique n'est autre que l'explication donnée par Aristote à tout mouvement ou changement, ou la composition réelle dans l'être qui change d'un élément potentiel et d'un élément actuel. L'*acte* est le degré d'être, ou la perfection présente, à un moment donné, dans l'ordre existentiel. La *puissance* est l'absence de ce degré de perfection dans un sujet, capable de le recevoir. De ce qui *est*, on remonte au principe explicatif du *devenir*, ou de ce qui devait rendre possible l'apparition de l'être.

Rien ne change, ou ne passe de la puissance à l'acte, si ce n'est sous l'influence d'un autre être, qui lui-même est en acte : ce principe est analytique et réductible au principe de contradiction, comme Godefroid nous l'a fait observer.

Appliquons ces idées générales aux facultés de connaître, et nous obtiendrons la notion scolastique de la faculté *passive*. Le sens et l'intelligence, pour saint Thomas comme pour saint Bonaventure, pour Henri de Gand comme pour Godefroid de Fontaines, sont facultés *passives*, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas complètes et autosuffisantes à l'agir, mais qu'une détermination causale de l'objet doit les informer pour qu'elles se dépensent dans l'acte immanent appelé connaissance (1). Cette sollicitation de l'objet constitue donc l'impulsion initiale, sans laquelle elles demeureraient dans une perpétuelle inaction. Lorsqu'il s'agit de la sensation, l'ébranlement des sens vient de l'objet *tel qu'il existe* dans la nature ; et cet objet est suffisant, car la perception sensible est particulière et concrète comme la réalité sensible qui la sollicite et qu'elle représente. Mais il n'en va pas de même pour la pensée, car ses caractères d'abstraction et d'universalité *n'appartiennent pas à l'objet* réel

---

(1) Faculté *passive* n'est pas faculté *inagissante*, comme le croient beaucoup d'auteurs insuffisamment au courant de la terminologie médiévale.

qui la détermine. Puisque l'intelligible abstrait n'existe pas *comme tel*, hors la pensée, l'action déterminatrice de l'entendement passif résulte d'une double cause; l'une est l'image sensible — où l'intelligible est contenu en puissance, — l'autre est une faculté active, l'intellect actif, qui, par son concours avec l'image, la rend apte à ébranler l'entendement.

Telle est la théorie bien connue de la scolastique. Cependant elle suscita de graves controverses, car ce mécanisme, simple en apparence, semble se compliquer à mesure qu'on l'analyse.

Godefroid donne son sentiment sur les deux problèmes qui passionnaient les écoles de son temps : 1° de quelle nature est l'efficience de l'intellect actif; 2° en quoi consiste la « species intelligibilis » ou le déterminant cognitionnel?

Le quodlibet V, question 10, où l'auteur examine la première question, est remarquable de clarté et de pénétration, et nulle part en scolastique nous n'avons rencontré un exposé aussi net des difficultés du problème. En voici l'énoncé : « Utrum intellectus agens efficit aliquam dispositionem vel virtutem circa phantasma vel circa obiectum per phantasma repraesentatum, per quam ipsum obiectum vel quod quid est rei possit movere intellectum possibilem ad actum intelligendi. »

Or, tel est le nœud de la difficulté : l'imagination, étant une faculté sensible et organique, n'est susceptible que de dispositions et d'actes de même ordre, c'est-à-dire sensibles et organiques. Si l'intellect agent agit sur le *phantasma* (image sensible), cette action, bien que d'ordre spirituel dans sa cause, doit être d'ordre organique dans le sujet qui la reçoit. Dès lors, on n'explique pas comment une faculté sensible et matérielle (imagination) peut donner le branle à l'entendement spirituel, — qu'on fasse appel ou non à l'intellect actif [1].

---

[1] « Sed cum agens et patiens per se ad invicem referantur, et intellectus agens dicitur agens respectu intellectus qui possibilis dicitur, videtur quod actio intellectus agentis per se sit in ipsum intellectum

Il y a là un mystère (quia ista spiritualia secundum se intelligere non possumus) que les métaphores dissimulent mal (sed adhuc non quiescit intellectus) (1). Après avoir rappelé ces comparaisons bien connues de l'intellect agent éclairant le phantasma, comme la lumière sensible éclaire l'objet à percevoir, Godefroid conclut : « Ergo similiter in proposito remanet quaerendum : Cum phantasma secundum se non possit movere intellectum possibilem nisi illustratum lumine intellectus agentis, videtur quod illustratio intellectus agentis, aliquam dispositionem efficiat circa ipsum phantasma, quia idem manens idem natum est facere idem. Ergo si, praesente illustratione intellectus agentis, phantasma sive id quod in phantasmate repraesentatur fit intelligibile actu et movens intellectum possibilem actu, videtur aliquid esse factum in ipso quod prius non erat; et tunc redit difficultas supra inducta : quia omnis dispositio possibilis esse in phantasmate vel in phantastico est singulare et modum singularis habens, cum tali autem dispositione non potest phantasma movere intellectum, ideo videtur dicendum quod huiusmodi actio vel operatio intellectus agentis non est positiva, etc. ».

Ces dernières paroles nous amènent à la théorie propre de

---

possibilem, non in phantasmata, quia respectu illorum per se et immediate non videtur dici agens, licet sua actio in intellectu possibili non sit sine illis vel illorum praesentia, et licet etiam actio sua aliquo modo terminetur ad illa vel suscipiatur ab illis. Quod enim intellectus agens primo et immediate agat aliquid sive aliquam dispositionem vel virtutem circa phantasmata ipsa, qua phantasmata quae prius erant potentia intelligibilia sive in actu moventia intellectum possibilem, non videtur. Nam quicquid fieri posset in phantasmatibus quae sunt in phantasia organica, et haberet esse signatum sicut ipsa phantasmata et per huiusmodi dispositionem non possent fieri phantasmata intelligibilia. Quicquid enim est circa singulare, et singularem modum essendi habens, est etiam singulare, singularem modum habens; cum tali autem dispositione intelligibile in potentia sicut est phantasma non potest movere intellectum vel actu intelligibile fieri. »

(1) Quodlib. V, quest. 10, fol. 11, RB.

Godefroid : l'intellect agent ne produit aucune disposition positive dans le phantasma, son effet est purement négatif. « Est huiusmodi operatio vel actio per modum cuiusdam remotionis et abstractionis vel sequestrationis unius ab altero, non quidem secundum rem, sed secundum immutandi rationem (1) ». Grâce au concours de l'intellect actif, les éléments de réalité, présents dans le phantasma, agiront sur l'entendement, sans les notes individuantes qui les enveloppent dans la nature, où tout est singulier. La détermination aura pour aboutissant une représentation abstraite : et voilà l'origine de nos idées rendue conforme à leur nature (2).

## III.

Il y a donc un déterminant cognitionnel de l'entendement, quelque difficulté qu'on éprouve à expliquer sa genèse par l'action combinée de l'intellect actif et de l'image sensible. Ce déterminant cognitionnel, sans lequel la « puissance passive » qu'est le sens ou l'intelligence ne pourrait « passer de la puissance à l'acte », s'appelle dans le langage technique du temps *species intentionalis*.

Or, il régnait dans les écoles du XIII° siècle, au sujet de cette *species*, une notion toute différente, qui donnait du phénomène cognitif une puérile interprétation, mais avait l'avantage de frapper l'imagination. On se figurait la *species* comme un

(1) Quodlib. V, quest. 10, fol. 11, VA.

(2) Cette théorie est abondamment exposée en diverses autres questions, notamment quodlib. V, quest. 9; et aussi quodlib. VI, quest. 7, où, à propos de la question très discutée du mode de connaître des anges, Godefroid rattache toute la doctrine au même principe que rien ne passe de la puissance à l'acte sans l'intermédiaire d'un déterminant existant en acte. Dans le quodlibet V, question 6, « Utrum in angelis sit aliquod principium activum aliud ab intellectu et voluntate », il s'agit d'une faculté motrice, et Godefroid se prononce pour la négative. Cf. quodlib. II, quest. 5, et quodlib. V, quest. 6.

petit être, une miniature de l'objet à percevoir, qui prend les lieu et place de ce dernier, et se loge dans la faculté pour l'inviter à son acte représentatif. Cette *species substitut* était donc *préliminaire* à la connaissance. Quand il s'agit de la sensation, ce petit être était engendré par l'objet extérieur, propagé par le milieu et incorporé dans l'organe, à l'instar d'une « image atomique » de Démocrite. Elle naissait sous l'action du phantasma et de l'intellect actif, quand il s'agissait de l'intelligence.

Guillaume d'Auvergne nous apprend que plusieurs de ses contemporains avaient adopté cette théorie que lui-même rejette, et que les grands penseurs comme saint Thomas, Bonaventure, Duns Scot n'ont jamais défendue (1). Mais on ne parvint pas à l'extirper des écoles du XIII$^{e}$ siècle. Henri de Gand y recourt dans son étude de la sensation, et bien qu'il tienne la « species intelligibilis » pour inutile, il ne la décrit pas autrement que ces faux commentateurs d'Aristote qui l'ont mise en circulation.

La question est importante en scolastique, car elle met en jeu des principes fondamentaux. Or, nous avons reconnu avec une vive satisfaction que Godefroid, non seulement a compris le sens véritable du phénomène cognitif, mais qu'il a fait un procès en règle à toutes les théories qui mettaient à la base de leur idéologie la fausse notion de la « species » qu'on vient de relever. Parmi les nombreux passages où il s'agit de cette matière, citons les quodlibets : IX, question 19 et X, question 12. « D'autres admettent la nécessité d'une « species »..., parce que l'intelligence étant faculté passive..., et l'objet tel qu'il existe dans l'imagination... jouant le rôle de principe actif et déterminateur..., il importe qu'il existe au *préalable* (prius) *dans l'intelligence* un intermédiaire, à savoir une *species* par l'intermédiaire de laquelle l'acte de l'intelliger peut se parfaire. Tout comme dans la sensation, le sensible ou

(1) Baumgartner, *op. cit.*, pp. 46 et 65-71.

l'objet du sens ne peut effectuer l'acte sensitif, sans l'inter médiaire d'une disposition intentionnelle, dans le milie d'abord, dans l'organe matériel ensuite (1) ». « Cette thèse es sans valeur, continue Godefroid, car il ne se produit rie dans l'intellect possible que l'intellection même (2). » « Nihi potest fieri in ipsa potentia *ante* ipsum actum intelligendi (3).

Enfin : « Si l'on parle de l'espèce — c'est le sens qu d'aucuns lui donnent — comme d'une disposition de l'intelli gence, une image de la chose *autre* que l'acte même d'intel liger..., on peut dire que jamais Aristote n'a admis pareill *species* (4) ». Godefroid a raison sur ce point d'histoire.

Le Docteur vénérable ne rejette donc qu'une déviation de l véritable doctrine idéologique d'Aristote – mais non la pensé inspiratrice de la théorie des « species ». Cette pensée inspira trice, — qui n'est autre que le principe du mouvement ou d passage de la puissance à l'acte, — domine au contraire le rapports qu'il établit entre les deux intellects. Un déterminan cognitionnel, c'est-à-dire une action de l'objet reçue dan

---

(1) Quodlib. IX, quest. 19, fol. 204, RA et RB : « Dicunt alii quod ali ratione dicitur huiusmodi species necessaria ad hoc quod actio intelli gendi possit esse in intellectu, quia cum intellectus respectu actu intelligendi se habeat in ratione potentiae passivae, obiectum auter quod sumitur a specie sensibili in phantasia virtute intellectus agentis s habet in ratione activi et moventis, ad hoc quod tale obiectum possi efficere actum intelligendi aut ipsam intellectionem in potentiam inte lectivam, oportet quod *prius* faciat aliquid medium, scilicet aliquar speciem mediam in ipso intellectu ; qua mediante potest fieri ips intellectio completa, sicut patet in unitate sensitiva, quia sensibile ipsur quod est obiectum sensus non potest efficere ipsum actum sentiendi siv ipsam sensationem, nisi mediante aliqua dispositione intentionali *priu* facta in medio et etiam in ipso organo materiali. »

(2) Quodlib. IX, quest. 19, fol. 204, RB : « Sed istud non videtu valere, immo est dicendum quod nihil fit in intellectu possibili nisi ips intellectio. »

(3) Quodlib. IX, quest. 19, fol. 204, VA.

(4) Quodlib. X, quest. 12, fol. 231, VA.

l'entendement est nécessaire, et la *species* ainsi entendue apparaît dans tout acte d'intellection. Voilà ce qu'il importe de savoir pour comprendre que dans le quodlibet I, question 9, il répond affirmativement à cette question : « Utrum intellectus possibilis necessario informatur aliqua specie intelligibili ».

De plus, nous rencontrons un autre sens du mot *species.*

A l'action de l'objet, produite par le phantasma et l'intellect agent répond la réaction de l'intellect possible qui parachève le phénomène cognitif Or cette perfection de l'entendement peut fort bien, dans une autre acception, s'appeler *species, ratio formalis.* Mais ceci vise la nature de nos idées bien plus que leur genèse : « Intelligere non consistit in receptione alterius speciei a se ipso realiter differentis; consistit tamen in receptione speciei pro tanto quod ipsum intelligere est quaedam formalis perfectio, et sic quaedam species intellectum perficiens et informans et rei intellectae assimilans [1] ».

## IV.

L'acte d'intelliger, produit des diverses causes efficientes, dont nous avons suivi le jeu respectif, s'appelle *verbum,* et Godefroid fait du *verbum* l'objet de longues et subtiles discussions [2].

Que l'intelligence ait pour objet des vérités d'ordre spéculatif, où il s'agit de la recherche désintéressée du savoir; ou qu'elle subordonne son travail à l'obtention d'une fin, d'un but pratique : il n'y a là qu'une seule et même faculté de l'âme. « Respondeo dicendum quod intellectus speculativus et practicus sunt una potentia secundum rem, quoniam in intellectu

---

(1) Quodlib. IX, quest. 19, fol. 204, VB.

(2) Quodlib. X, quest. 12 : « Utrum verbum mentale formetur in intellectu ab ipso intellectu in quo est vel ab alio ».

humano non possunt distingui plures potentiae realiter differentes nisi secundum rationem activi et passivi, nec in eo possunt poni plures potentiae activae sive plures intellectus agentes, nec plures potentiae passivae sive plures intellectus possibiles (1). » *A fortiori* serait-il superflu de rattacher à des facultés intellectuelles distinctes la connaissance de divers objets *matériels* (2). La diversité *réelle* des facultés — sur ce point Godefroid est fidèle thomiste — est basée sur l'irréductibilité de leur objet propre ou *formel* (3).

Mais une autre question préoccupe Godefroid, et elle nous reporte bien dans ce milieu effervescent où les anciennes idées augustiniennes étaient en conflit avec le péripatétisme d'Albert le Grand et de saint Thomas : le haut moyen âge tout entier avait repris de saint Augustin la célèbre division tripartite des facultés de l'âme en intelligence, mémoire, volonté. Cette triple activité de l'âme forme, selon l'évêque d'Hippone, une image de la sainte Trinité. Godefroid, partisan convaincu d'une psychologie dont l'esprit diffère profondément de l'augustinisme, essaie néanmoins de concilier avec les théories et classifications aristotéliciennes une conception traditionnelle et chère à ses prédécesseurs. Volonté et entendement se trouvent à la fois chez Aristote et saint Augustin. Mais l'intel-

---

(1) Quodlib. X, quest. 11, fol. 227, RB. Même question, quodlib. II, quest. 8.

(2) Quodlib. I, quest. 8 : « Utrum intellectus possit simul intelligere plura ».

(3) A l'encontre de Henri de Gand et de Jacques de Viterbe, Godefroid soutient, dans presque toutes ses disputes quodlibétiques, qu'aucune substance finie n'est capable de produire *directement* ses activités. Celles-ci ont leur principe *immédiat* dans des réalités adventices, accidentelles à la substance, et qui chez l'homme s'appellent facultés. Les arguments invoqués sont ceux du thomisme. De cette thèse suit la distinction *réelle* de la substance et de ses facultés, et des facultés entre elles, et tout un système sur la classification des puissances de l'âme. Voir quodlib. II, quest. 4 et 8; quodlib. VI, quest. 4; quodlib. VIII, quest. 2 et 6; quodlib. XII, quest. 1; quodlib. XIII, quest. 3.

lect agent est inconnu à ce dernier. Quant à la mémoire, elle n'est pas regardée par les scolastiques comme une faculté à part. De là la question : « Utrum intellectus agens pertineat ad imaginem sic quod sit imaginis certa pars quae dicitur memoria » (1).

Voici la réponse : Par la mémoire dont parle saint Augustin, il faut entendre les deux intellects en concours (intellectus agens concluditur cum intellectu possibili). En effet, d'une part, l'entendement passif est « memoria », parce qu'elle conserve les déterminants de connaissance (species) et les habitus; l'intellect actif, d'autre part, parce qu'il contribue à la formation de la connaissance actuelle.

Cette explication n'est possible, remarque Godefroid, que si l'on est partisan de l'opinion commune et seule fondée (communiter et rationabiliter) qui fait de l'intellect agent une *partie même de notre âme* (2). Mais tel n'est pas l'avis unanime des docteurs; tel n'est pas notamment — c'est Godefroid qui parle — l'avis de saint Augustin, chez qui l'intellect agent n'est autre que Dieu lui-même, lumière de nos intelligences « Secundum Augustinum autem, ubi loquitur de lumine intellectuali in virtute cuius illustratur intellectus noster possibilis, et fit actu intellectus et producens verbum, videtur huiusmodi lumen referri ad aliquid aeternum et increatum, scilicet ad ipsam veritatem primam (3) ».

Cette exégèse augustinienne — qui ne concorde pas avec l'interprétation thomiste (4) — fait allusion à la théorie des Arabes sur l'isolement de l'intellect agent, et aussi à la doctrine bizarre de certains contemporains de Godefroid, Henri de

---

(1) Quodlib. V, quest. 8.
(2) Quodlib. V, quest. 8.
(3) Quodlib. V, quest. 8.
(4) Pour saint Thomas, Augustin entend dire que notre intelligence, dans sa double faculté, est un reflet de l'intelligence divine. A notre sentiment, c'est saint Thomas qui a raison contre Godefroid.

Gand, par exemple, pour qui l'acquisition des vérités les p élevées de l'ordre naturel exigeait une illumination spéciale Dieu, une *illustratio specialis* (1).

Or, Godefroid se refuse énergiquement à suivre son brill collègue dans cette concession nouvelle aux illogismes de l' cienne école scolastique. Le philosophe gantois, souscrivai une distinction augustinienne de la *ratio inferior* et de la *r* *superior*, établissait un rapport entre ces deux espèces de c naissances et la puissance naturelle de l'entendement. Par forces propres de la raison, nous connaissons les êtres tels qu sont dans leur réalité contingente (ratio inferior, quae inter temporalibus). Mais pour saisir le lien qui unit les essen finies à l'essence infinie, pour découvrir dans les idées é nelles du Créateur la norme qui régit la réalité et l'intell bilité de toutes choses (ratio superior, quae intendit aete conspiciendis aut consulendis), un rayon spécial de la lumi divine doit hypertrophier l'entendement. A ce mysticis vague, teinté d'arabisme, Godefroid oppose l'intellectualis franc dont il s'est fait le champion. On lui demanda, dans quinzième question du VI[e] quodlibet : « Utrum intellec agens pertineat ad rationem superiorem ». En d'aut termes : dans l'acquisition de cette connaissance synthéti du monde, où nous rapportons le créé à l'incréé (ratio su rior), l'intellect agent *faculté de notre âme*, est-elle une sou propre de savoir? Ou faut-il faire appel à une « illumin specialis » de nos intelligences par Dieu?

Voici la thèse : « Dans la vie présente il n'y a qu'un m d'intelliger toutes choses, qu'elles soient matérielles et pé sables ou immatérielles et impérissables : c'est l'abstract de la « species intelligibilis » par l'intellect agent en c

(1) Cf. De Wulf, *Histoire de la philosophie scolastique dans les* *Bas, etc*, pp. 163-197 : « L'exemplarisme et la théorie de l'illumin spéciale ».

cours avec l'image sensible ou l'objet représenté dans cette image (1) ».

On peut rapprocher cette discussion d'ordre philosophique d'une autre discussion, celle-ci d'ordre théologique, où l'adversaire visé est encore Henri de Gand, et qui fournit à Godefroid une nouvelle occasion de combattre son faux mysticisme. C'est le quodlibet VIII, question 7 : « Utrum in quodlibet fideli sit aliquod lumen infusum *aliud a lumine fidei* ».

## § 2. — La volonté.

I. Le « volontarisme » médiéval. Première forme : Rapports hiérarchiques de la volonté et de l'intelligence. — II. Deuxième forme : Le mode d'exercice du vouloir suivant Henri de Gand. Critique de la théorie par Godefroid. Exposé de sa propre théorie. Différence avec la théorie de saint Thomas. – III. Troisième forme : La liberté du vouloir suivant Henri de Gand, Thomas d'Aquin et Godefroid de Fontaines. — IV. Formes secondaires du volontarisme.

### I.

Plus encore dans l'étude de la volonté que dans son idéologie, Godefroid de Fontaines s'en prend directement au Docteur solennel. Nous voici arrivés à un des sujets principaux traités par notre philosophe. Le sixième quodlibet, dans sa presque

(1) Voici l'exposé de la théorie de Henri de Gand, par Godefroid, au quodlib. VI, quest. 15. fol. 75, RA : « Aliqui dicunt quod intellectus agens est aliquid animae, sed lux eius non sufficit per se ad illustrandum sic quod de rebus certa et immutabilis veritas apprehendatur; sed ad hoc requiritur illustratio lucis omnino immutabilis, scilicet lucis increatae, qua etiam lumen intellectus agentis roboratur et confortatur. Et secundum istos tunc diceretur, quod non obstante quod certa veritas circa aeterna apprehendatur virtute luminis increati generalis et extrinseci, ad hoc tamen etiam simul requiritur illustratio luminis intellectus agentis creati proprii ».

totalité, n'est qu'une réfutation du « volontarisme » ingénieı sement défendu par Henri de Gand, et une affirmation vigoı reuse de l'intellectualisme thomiste. Un grand nombre d'autr quodlibets, dans des questions isolées, abordent la mên matière qui, tout le long de l'œuvre du maître, n'occupe p moins de douze dissertations *ex professo*.

Avant d'aborder les vastes et importantes controverses q se rattachent à ce sujet, il importe de préciser quelles acce tions il convient de donner au « volontarisme » dont s'occu l'histoire des idées au XIII[e] siècle.

Ce terme est de création récente (1), et son application l'histoire du moyen âge est de nature à donner le chang Dans la philosophie moderne, le volontarisme désigne ı mouvement d'idées issu du kantisme et d'ordre purement c tériologique; il équivaut au *primat du vouloir* sur le connaît et vise ces certitudes de la raison pratique que Kant avait r nées devant la raison théorique. Or, jamais scolastique r entendu trancher la question du *primat* dans le sens critéri logique qu'il revêt chez Kant, ni consacrer les empiétemer du vouloir sur le connaître. Même dans le camp des *volont ristes*, l'adage : « nihil volitum nisi cognitum » garde tout s empire. Les relations hiérarchiques de la volonté et de raison, écrit Henri de Gand, sont celles du maître et du ser teur, mais il n'en est pas moins vrai que le serviteur précè le maître et porte le flambeau qui doit éclairer sa marche ( La volonté, faculté spirituelle, tend vers le bien *universel* q lui offre l'intelligence, et c'est encore parce qu'elle présuppo cette présentation qu'il n'y a pas lieu, nous apprend Godefroi d'admettre l'existence d'une « voluntas agens » comme il exi un « intellectus agens » (3). Car : « voluntas non movetur

(1) Voir notamment WINDELBAND, *Geschichte der Philosophie*. Berl 1892, p. 259.

(2) Quodlib. I, quest. 14, *in fine* (édit. de Venise, 1608, t. I, p. 17).

(3) Quodlib. IV, ques

re materiali immediate, sed movetur ab apprehensa per intellectum et jam facta immateriali (1) ».

C'est donc une signification toute différente qu'il faut donner aux controverses scolastiques du XIIIe siècle sur les rapports du vouloir et du connaître.

Ces controverses empruntent une première forme — la plus générale — à une discussion, assez oiseuse, sur la *primauté de noblesse* des deux facultés spirituelles de l'homme; et elles se rattachent, sous cette forme, à ce qu'on a appelé « l'augustinisme de la scolastique ».

Saint Augustin donne à la volonté un rôle prépondérant dans la vie psychique. Ceux d'entre les scolastiques du XIIIe siècle qui continuent d'opposer à l'intellectualisme de l'école albertino-thomiste (2) la thèse de la supériorité de la volonté, se réclament le plus volontiers d'un argument basé sur le mode d'union respective des deux facultés avec leur objet propre. Cette union, dit Henri de Gand, est plus intime pour la volonté que pour l'intelligence, « quia intellectus actione sua trahit in seipsum rem intellectam. Voluntas autem actione sua transfert se in ipsum volitum propter se ut eo fruatur.... cum ergo multo perfectius et altius est transformari in ipsum bonum ut in se est secundum suam naturam, quam assimilari ipsi vero, ut est in intelligente per modum intelligentis..., etc. » (3). Godefroid discute Henri de Gand dans de longues questions dont nous ne pouvons ici détailler les marches et les contremarches. Elles apparaissent en divers quodlibets, notamment quodlibet II, question 9 : « Utrum voluntas vel intellectus sit excellentior potentia »; quodlibet VI, question 10 : « Utrum

(1) *Ibid.*, Man. de la Biblioth. Nation., nº 15841, fol. 3, RA. Cf. quodlib. IV, quest. 8; quodlib. XI, quest. 15 : « Utrum a voluntate possit aliquid diligi immediate quod non cognoscitur immediate ».

(2) Saint Thomas, *Summa theologica*, 1a pars, quest. 82, art. 3.

(3) Quodlib. I, quest. 14, t. I, p. 17, col. 2 (édit. de Venise, 1608).

actus intelligendi superius sit perfectior actu diligendi illud. »

Notons toutefois que ces platoniques dissertations, où Godefroid ne fait que suivre ses contradicteurs, ont l'avantage de préciser l'objet du bien et du vrai. C'est ainsi que sur la nature du vrai (1), nous rencontrons les échos d'une opinion dont nous ne connaissons pas l'auteur, mais qui fait songer à certaines discussions modernes. Contrairement à la volonté qui se porte vers la chose même, disait-on, l'intelligence s'assimile les choses non pas telles qu'elles sont en elles-mêmes, mais telles qu'elles sont représentées (2). A cette doctrine Godefroid fait le reproche d'être tautologique : « Dicere quod aliquid intelligitur non secundum esse quod habet in se ... sed secundum esse quod habet in intellectu, est dictum nugatorium ... scilicet quod aliquid intelligitur secundum quod intelligitur (3) ».

## II.

Plus intéressante est la lutte du volontarisme et de l'intellectualisme dans ses applications au *mode d'exercice* de la volonté. On peut dire que cette seconde forme du volontarisme a trouvé chez Henri de Gand son initiateur, et chez Godefroid de Fontaines son adversaire irréductible.

Pour Henri de Gand, la volonté n'est pas, comme l'intelligence, une faculté passive, requérant, avant de passer à l'acte, la détermination d'un objet (4) ; elle est *simpliciter activa*, sous-

---

(1) Quodlib. VI, quest. 6 : « Utrum veritas de re quae est apud intellectum se habeat in ratione informantis vel moventis ».

(2) Quodlib. VI, quest. 6, fol. 41, RA : « Respondeo dicendum quod quidam dicunt quod res non cognoscitur per cognitionem quae sit in ipsa nec per illud quod est in seipsa, sed per id quod est in intellectu : sunt enim res cognitae non prout sunt in seipsis, sed prout sunt in cognoscente ; et ideo sunt verae non per veritatem quae sit in ipsis formaliter, sed per id quod est in cognoscente. Sed res sunt volitae ut sunt in seipsis ».

(3) Fol. 41, VA.

(4) Voir plus haut, p. 91.

ıite à toute influence intrinsèque de ce qui n'est pas elle, issant d'elle-même, dès que les *conditions* d'exercice sont ısées. La présentation par l'intelligence d'un objet est une de s conditions, condition « sine qua non », qui deviendra le :me de l'activité volitive; mais cette présentation n'influe rien sur la production de l'acte volutif. Éloignez un obstacle ıi empêchait la chute d'un corps lourd : cet éloignement, ndition nécessaire de la chute, n'en est pas la cause. « Dico od aliquid ad actum aliquem eliciendum requiritur dupliер. Uno modo ut causa sine qua non, quae nihil agit omnino eliciendo actum ... quem admodum requiritur removens ohibens ad descensum gravis. Et hoc modo, ut soepius ıctivi, ad actum voluntatis necessario requiritur ostensio jecti (1). » « Dicitur ab aliquibus, écrit à son tour Godefroid Fontaines, quod voluntas per se non movetur nec determitur ab intellectu, sive ab objecto secundum quod apprehentur ab intellectu, sed movetur a se ipsa (2). » Et ailleurs : Quidam ponunt quod voluntas non movetur proprie ab ıjecto, scilicet per se et directe sive ut a causa movente per , sed indirecte et improprie ... ut a causa sine qua non (3). »

On peut comparer les arguments plus ingénieux que proınts, tels qu'on les trouve dans les œuvres de Henri de ınd (4), avec l'exposé qu'en fait, à de nombreux endroits, son ıntradicteur Godefroid de Fontaines (5); la concordance est ırfaite. Même en face du bien complet, de Dieu, la volonté ıt *principe unique* de son activité : « Voluntas autem facta in :tu volendi finem *a seipsa* ad apprehensionem finis, non a

---

(1) HENRI DE GAND, quodlib. XIII, quest. 11 (t. II, p. 308, col. 2).
(2) Quodlib. VI, quest. 11, fol. 65, VB.
(3) Quodlib. VI, quest. 1, fol. 31, RB.
(4) Quodlib. I, quest. 16, et quodlib. XIII, quest. 11 — Cf. *Summa ologica,* quodlib. XLV, quest. 2, n° 5 (édit. de Ferrare, 1646).
(5) Voir notamment quodlib. VI, quest. 11; quodlib. VI, quest. 7; ıdlib. VI, quest. 1; quodlib. VI, quest. 8; quodlib. VI, quest. 12; ıdlib X, quest. 14.

fine, *nisi sicut a causa sine qua non* movet seipsam in actum volendi ea quae sunt ad finem (1). » Et c'est logique. Si cette autodétermination et cette indépendance intrinsèque est le mode *naturel* du vouloir, il faut qu'on le retrouve dans toutes ses manifestations, nécessaires ou libres (2).

Parmi les nombreuses objections que Godefroid soulève contre cette thèse, et dont l'examen détaillé ne peut trouver sa place ici, voici celles qu'il présente le plus volontiers. La principale est tirée de la notion même du mouvement, et nous retrouvons ici un raisonnement signalé plus haut. Tout ce qui passe du potentiel à l'actuel, reçoit nécessairement pour passer d'un état à un autre état la motion d'une autre chose. L'acte de vouloir n'échappe pas à la rigueur de cette loi métaphysique (3). C'est pour la même raison que tout être qui *se* meut est composé de parties, et Godefroid applique brillamment sa thèse aux vivants (4).

La thèse de Henri de Gand, continue le maître en Sorbonne, à force de magnifier la volonté, aboutit à la destruction de la liberté : un vouloir qui *se* met en acte, devrait toujours se dépenser, dès que sont réunies les conditions d'exercice.

---

(1) Henri de Gand, quodlib. XII, quest. 26 (t. II, p. 266, col. 3).

(2) Godefroid expose une théorie légèrement différente de celle de Henri de Gand, quodlib. VI, quest. 7, fol. 46, RB et VA. Nous en ignorons l'auteur. Elle tombe, du reste, sous le coup des mêmes critiques que Godefroid dirige contre Henri de Gand.

(3) « Praeterea, sicut impossible est quod illud activum, quod est formaliter tale quale debet facere passivum et se ipsum faciat formaliter tale, ita impossible est quod illud quod est virtualiter tale quale debet facere passivum sit illud passivum et faciat se ipsum formaliter tale; sicut enim contra rationem eius quod formaliter est tale quale debet facere passivum est quod ex quo iam est tale faciat se tale, *quia iam esset in actu et in potentia secundum idem et respectu eiusdem.* » Quodlib. VI, quest. 7, fol. 46, RA et RB.

(4) Quodlib. VI, fol. 47, RB : « Et ideo illud quod movet se oportet esse compositum ex partibus heterogeneis, et quod ejusdem rationis in toto et in partibus non potest movere seipsum ».

« Dès qu'un principe actif est par lui-même présent au sujet passif, l'action suit, sans qu'il puisse y avoir un empêchement à son exercice, ainsi qu'il appert par le neuvième livre de la métaphysique d'Aristote. Si donc, dans la volonté, on trouve un principe d'efficience et un sujet passif, ceux-ci sont toujours en présence, car ils ne forment qu'une même réalité suivant les uns, ou ils sont inhérents à un même sujet suivant les autres; par conséquent, l'action se produira, et rien ne pourra l'empêcher de se produire. En effet, qu'est-ce qui pourrait faire que le même ne soit pas présent à lui-même, etc. » Puis prévenant une objection : « On ne pourrait dire qu'il peut s'interposer un empêchement négatif, à savoir l'absence de l'objet. Cela reviendrait à affirmer que l'éloignement respectif du principe actif ou de son objet passif forme un obstacle à la production de l'action ». Autant dire que la présence d'une chose empêche son absence et réciproquement (1).

Notons enfin une troisième difficulté opposée à ceux qui suivent le système volontariste de Henri de Gand : puisque l'intelligence ne joue aucun rôle déterminateur, à quoi bon maintenir les jugements pratiques et l'intellect pratique, dont l'utilité disparaît? Une simple connaissance (apprehensio simplex) suffit pour fournir la « conditio sine qua non » nécessaire à l'ébranlement de la volonté (2).

---

(1) Quodlib. VI, quest. 7, fol. 46, RB : « Praeterea, quando activum per se est praesens passivo per se sequitur actio, et in hoc est exclusum omne impeditivum, ut patet per Philosophum nono Metaphysicae. Si ergo in voluntate ponatur activum et passivum, quae semper sibi sunt pertinentia quia sunt id ipsum, ut dicit ista positio, vel sunt unum subiecto ut dicit alia, sequitur actio; et huic non potest praestari impedimentum. Quid enim potest impedire quod idem non sit praesens sibi ipsi? et cetera ».

(2) Quodlib. VI, quest. 11, fol. 65, VB et 66, RA : « Respondeo dicendum quod secundum illum modum extraneum, loquendo de intellectu et voluntate qui dicitur ab aliquibus quod voluntas per se non movetur nec determinatur ab intellectu sive ab objecto secundum quod apprehenditur ab intellectu, sed movetur a se ipsa, sic quod aliquando contra

Henri de Gand professe une doctrine extrême sur le m
d'exercice de la volonté et ses rapports avec l'intelliger
Godefroid de Fontaines se réfugie dans un autre extrê
*Totalement affranchie* de la détermination intrinsèque de l
tellect, dans le système du premier, la volonté en est *toujc*
*intrinséquement dépendante* dans le système du second : c
la présentation intellectuelle de l'objet qui, nécessairemen
librement, détermine la volonté à agir. Et le grand argum
du maître est encore puisé dans l'analyse métaphysique
« mouvement » auquel est soumise la volonté lorsqu'
dépense son acte de vouloir.

« L'objet présenté fait passer la volonté à son acte, pass
nécessaire vis-à-vis de sa fin, passage non nécessité vis-à
des autres objets... Il ne faut donc pas nier, ce semble,
la volonté subisse une motion véritable de la part de l'ob
*en ce qui concerne l'exercice de son acte de volition* (1). » Et p
qui comprend toute la signification de la terminolc
technique du temps, cette autre déclaration est un résumé

judicium practicae rationis, et aliquando absque aliquo judicio inte
tus practici, ex sola apprehensione simplici alicujus quod potest
vel non fieri eligi vel non eligi, absque hoc quod judicetur faciend
voluntas libere eligit facere vel non facere... Secundum ista qui
videtur dicendum, quod intellectus nullo modo per se et proprie de
minat voluntatem, sed in agibilibus voluntas determinat intellect
immo sic nulla necessitas vel utilitas esset intellectus practici ».

(1) Quodlib. VI, quest. 7, fol. 48, RB : « Ita autem videmus in volun
quod praesente objecto fit in actu de necessitate respectu finalis obj
non de necessitate respectu aliorum ; nec unquam fit in actu nisi se
dum modum et formam rationis, quia nihil fugit nisi judicet illud
nocivum, nihil etiam prosequitur nisi judicet illud esse conveniens ;
non est in actu nisi praesente objecto, objectum autem fugere non
nisi id quod sub ratione mali et nocivi apprehenditur... Non vid
ergo ratio per quam probari possit quod aliquod ens sit activum resp
alterius, per quod non possit etiam probari de objecto respectu vo
tatis. Non videtur ergo esse negandum quin voluntas vere ab obj
moveatur quantum ad actus volitionis ».

la fois un énoncé de thèse : « Respondeo dicendum quod nec voluntas nec intellectus proprie movent se, sive educunt se de potentia ad actum aliquem, sed per se *moventur ab objecto* (1) ». La question quatorze, posée dans ce dixième quodlibet, visait *ex professo* le différend doctrinal entre les deux philosophes belges : « Utrum magis proprie conveniat voluntati movere se quam intellectui ». Godefroid met les deux facultés sur le même pied.

Avant de clôturer cette controverse, notons que saint Thomas est partisan d'une opinion intermédiaire. Godefroid la combat d'ailleurs aussi énergiquement que celle de Henri de Gand. « Simpliciter activa » pour celui-ci, « simpliciter passiva » pour Godefroid, la volonté, d'après le prince de la scolastique du XIII[e] siècle, est à la fois active et passive : vis-à-vis de son objet adéquat, qui est le bien universel, la volonté subit une impression nécessitante. Il compare la faculté à un mobile s'ébranlant facilement quand l'incitation du moteur est suffisante. Dans l'acte de volition nécessaire, la volonté est *passive* avant d'*agir ;* bien plus, c'est cette passivité qui, vis-à-vis d'un bien limité, rend compte du libre arbitre. N'est-ce pas parce que nous voulons notre fin, observe le docteur angélique, que nous pouvons choisir chacun des moyens qui conduisent à cette fin? On comprend que, mise en branle par le bien universel, grâce à cette tendance initiale vers le bonheur, la volonté choisisse entre les divers jugements pratiques qui précèdent son choix : et en suivant celui qui lui plaira, elle est essentiellement *agissante.* En résumé, la volonté est *passive* dans la détermination initiale que le bien en général lui imprime; elle est *active* dans le libre choix des moyens qui la conduisent à cette fin (2).

Or, voici un texte de Godefroid — entre beaucoup d'autres

(1) Quodlib. X, quest. 14, fol. 236, RB.

(2) SAINT THOMAS, *Summa theologica,* 1[a] pars, quest. 83, art. 4; 1[a] 2[ae], quest. 9. Cf. *De Veritate,* quest. 22, art. 1 et 5. — De Malo, 6.

— où la doctrine thomiste est vigoureusement prise à partie : « Qui vero ponunt quod movetur ab uno quasi a fine et non ab aliis videntur ponere *irrationabilia* et *contradictoria*, nisi diligenter exponantur : ubi invenitur eadem ratio movendi ponendum est quod si unum movet quod et aliud ; et manifestum est autem quod voluntas deliberativa nunquam vult aliquid nisi secundum modum et formam apprehensionis (1). »

III.

Bien qu'intimement lié à la question que nous venons de traiter, le problème de la liberté ne se confond pas avec elle. Qu'elle agisse librement ou nécessairement, la volonté *se* meut par Henri de Gand, elle *est mue* pour Godefroid de Fontaines. Saint Thomas, qui seul fait varier le mode d'exercice de la volonté d'après la nature de son acte, rend ces deux questions solidaires.

C'est un souci exagéré de la liberté qui inspire le système volontariste de Henri de Gand. Mais son antagoniste, en refusant de souscrire aux sages distinctions du thomisme, ne compromet-il pas la possibilité même de l'acte libre? C'est ce qu'il reste à étudier, en négligeant ici, par souci de brièveté, les critiques que nous trouvons chez Godefroid des théories de ses deux contradicteurs. La volonté, telle est la conclusion de Godefroid, subit toujours la détermination de l'objet présenté par le jugement. « Cependant, la liberté reste sauve, car douée de liberté, la volonté n'est mue de façon nécessaire que par le souverain bien; tandis que tous les autres biens n'entraînent pas une motion nécessaire, mais laissent place à un mouvement vers le bien opposé (2). » Ainsi se vérifie

(1) Quodlib. X, quest. 14, fol. 236, VA.

(2) Quodlib. VI, quest. 7, fol. 48, VA : « Dicitur quod objectum etiam efficit ipsum actum intelligendi, alioquin intellectus non diceretur virtus

pour Godefroid la parole d'Aristote : « remanemus domini actionum (1) ».

Mais d'abord, les adversaires de Godefroid n'avaient-ils pas raison de lui objecter qu'une « *détermination* » de la volonté — *librement subie* — implique quelque contradiction (2)?

Il est bien vrai que le subtil controversite essaie d'expliquer pourquoi, subissant la détermination du jugement qui nous présente un bien particulier, par exemple la jouissance d'un acte intempérant, la volonté peut s'y soustraire, et suivre la détermination du jugement contradictoire (liberté d'agir ou non), ou d'un jugement différent (liberté de spécification). « La considération de quelque défaut ou d'un caractère honteux (dans l'objet présenté) peut *déterminer* l'homme à s'abstenir de suivre la première impulsion, etc. (3). » Le système apparaît ici par son côté faible. Si *toute* volition est déterminée par le jugement, il en sera de même de la volition par laquelle nous provoquons un jugement nouveau, qui nous présentera les imperfections d'un bien ou la perfection d'un autre bien,

---

passiva. Videtur posse dici hoc de voluntate sicut de intellectu, ita tamen quod libertas voluntatis salvetur, dicendo quod secundum conditionem suae libertatis movetur de necessitate solum a summo bono, non de necessitate autem, sed cum possibilitate ad oppositum, ab omnibus aliis ».

(1) *Ibid.*

(2) Quodlib. VI, quest. 7, fol. 48, VB : « Et ideo non bene videntur dicere qui dicunt quod voluntatem esse passivam, et ipsam esse liberam, non stant simul; ac si ponentes eam moveri ab objecto nitantur destruere libertatem arbitrii. Si enim poneretur quod respectu cuiuslibet objecti de necessitate absoluta necessitate moveretur, libertas arbitrii tolleretur; sed cum ponitur moveri dicto modo libere et non de necessitate, quia posset non moveri ab objecto tali in quo posset considerare defectum, servatur libertas quae voluntati competit ».

(3) Quodlib. VI, quest. 7, fol. 48, VB : « ita etiam consideratio alicujus deformitatis et turpitudinis potest *ipsum movere* ut abstineat, licet cum difficultate et tristitia appetitus sensitivi... », etc.

De plus, supposé même la volonté sollicitée par deux jug ments pratiques opposés, nés *spontanément* de la considérati des choses, pourquoi la volonté — qui ne peut simultanéme obéir aux deux impulsions — suivra-t-elle l'une plutôt q l'autre? Est-elle du bien le plus grand? Cette solution, laquelle Godefroid paraît souscrire, aboutit à la suppressi de la liberté (1). Sans une « auto-motion » finale du vouloi le libre arbitre est condamné à sombrer.

## IV.

On vient de voir trois formes principales du volontaris que Godefroid combat vivement, pour leur opposer un int lectualisme plus entier que celui de saint Thomas. La lu entre les deux directions psychologiques se poursuit s d'autres terrains de moindre importance, et où l'attitu respective des controversistes est fonction des théories q viennent d'être exposées. Signalons pour mémoire deux de c questions : l'acte formel par lequel nous entrons en possessio de la béatitude n'appartient pas à la volonté (volontarisme mais à l'intelligence (2); l'acte judicatoire et non l'acte volit est cause formelle de la « rectitudo moralis » du vouloir (3).

---

(1) Quodlib. VI, quest. 7, fol. 49, VA : « Ex hoc videtur quod volunt moveat se libere ad alterum contrariorum et non moveatur ab aliqu illorum. Et est dicendum quod cum voluntas sive volens non determin tur ad alterum nisi propter aliquid propter quod agere vult, oport quod ad hoc quod alterum magis eligat et magis appetat, propter hoc s quia illud aestimat melius et magis eligendum. Hoc autem contingit e aliquo bono apprehenso, a quo voluntas quasi a fine mota ex cons quenti eligit alterum contrariorum quod magis ordinatur ad illu finem ».

(2) Quodlib. VI, quest. 12 : « Utrum bonitas et malitia actuum moraliu rationalis creaturae sit magis attribuenda intellectui quam voluntati ».

(3) Voir par exemple : quodlib. 8, fol. 53, RB.

## § 3. — Le corps humain.

I. La controverse de l'unité ou de la pluralité des formes dans l'homme. — II. Dans les autres questions relatives au composé humain, Godefroid est thomiste.

### I.

L'homme est un composé réel de corps et d'âme, et pour établir l'*unité* de substance de ce composé, la scolastique applique aux deux parties composantes l'intime rapport de la matière et de la forme. L'âme est la forme substantielle, le corps la matière première du composé humain (1).

Surgissaient alors, à propos de l'homme, les délicates questions — si passionnément discutées — de l'unité ou de la pluralité des formes substantielles.

C'est Thomas d'Aquin qui introduisit dans les écoles la théorie de l'unité de la forme, brisant avec tout ce qu'enseignaient ses prédécesseurs ; et nous savons combien vives furent les animosités que provoqua sa géniale innovation (2). Il est impossible d'exposer ici l'historique de cette célèbre controverse, les arguments invoqués par les partisans des deux doctrines et les multiples variantes de la théorie pluraliste (3).

Godefroid s'occupe à diverses reprises du problème. Il rappelle l'argument fondamental du pluralisme : « A chaque perfection essentielle, à chaque détermination irréductible de l'être substantiel doit correspondre une forme substantielle distincte », si bien que pour les plus logiques, la substan-

---

(1) Quodlib. X, quest. 9 : « Utrum homo sit vere et realiter compositus ex eo quod in ipso est materia et forma ».

(2) Voir plus haut, p. 36.

(3) Cf. l'introduction de notre *Traité « de unitate formae » de Gilles de Lessines*.

tialité, la vie, la sensibilité, etc., exigeaient dans l'être des prin cipes informants distincts. Godefroid expose longuement deux ou trois formes du pluralisme (1).

Il rappelle surtout la thèse de Henri de Gand qui, partisan convaincu de la doctrine thomiste, croyait devoir faire une exception pour l'homme, et rattachait à une double forme substantielle (la « forma corporeitatis » et l'âme spirituelle) l'action respective des parents et du Créateur dans la production de l'enfant (2).

A tous le maître en Sorbonne oppose un des principaux arguments du thomisme : l'impossibilité de concilier l'*unité* de l'être et la *multiplicité* de ses principes informants. Il remarque justement que la thèse intermédiaire de Henri de Gand est insoutenable; car si la métaphysique condamne le pluralisme des formes, celui-ci ne peut pas plus se rencontrer dans l'homme que dans n'importe quel autre être de la nature (3).

Cependant, Godefroid, tout en réservant ses préférences à la thèse thomiste, se déclare incapable de réfuter toutes les raisons des partisans du pluralisme. Dans la mêlée de la discussion, il avoue son impuissance à se faire une conviction personnelle; et cette attitude expectative montre assez que si Godrefroid est l'admirateur de Thomas d'Aquin, il n'en est pas le disciple servile. A maintes reprises, il insiste qu'il entend garder toute sa liberté d'esprit : « Ego etiam super hoc nescio nec audeo aliquid diffinire, licet mihi visum fuerit alias, et adhuc videatur, circa istum articulum quo probabiliter possit sustineri quod non sit nisi una forma substantialis in homine, scilicet anima rationalis (4) ».

(1) Quodlib. II, quest. 7 : « Utrum homo habeat esse ab una forma substantiali tantum vel a pluribus. » — Même exposé quodlib. X, quest. 10 « Utrum secundum ponentes in homine formas plures substantiale oportet ponere in ipso plures animas ».

(2) Lire chez Henri de Gand le quodlibet IV, question 13.

(3) Quodlib. II, quest. 7.

(4) Quodlib. X, quest. 10, fol. 226, RA.

Le « licet mihi visum fuerit alias » vise le quodlibet II, question 7, où on note des déclarations analogues, et aussi le quodlibet III, question 5, dont il fut question plus haut, à propos des condamnations d'Oxford. On y trouve de même, après un exposé succinct, mais fort net de la théorie pluraliste, de la théorie thomiste et de la théorie de Henri de Gand, une nouvelle affirmation de l'attitude hésitante de Godefroid (1).

## II.

L'unité de l'âme humaine n'exclut pas une succession de formes intermédiaires et provisoires, correspondant aux diverses étapes de l'évolution embryonnaire (2).

Répandue dans le corps suivant toute sa substance, mais non suivant toutes ses facultés (3), l'âme est immatérielle et susceptible, à ce titre, de survivre au corps (4). Au sujet de son immatérialité, Godefroid reprend, après Thomas Sutton, cette question bizarre : « Utrum intellectus humanus antequam actu intelligat sit talis res vel natura quod sit secundum se intelligibilis (5) », dans laquelle il ne fait d'ailleurs qu'établir la nature de l'âme et ses opérations propres : en tout cela Godefroid est fidèle au thomisme.

---

(1) Quodlib. III, quest. 5. La question avait une importante application théologique, relative au corps du Christ. Godefroid en parle quodlib. III, quest. 5, et quodlib. V, quest. 5.

(2) Quodlib. VI, quest. 14 : « Utrum anima humana tota producitur in esse in fine generationis. »

(3) Quodlib. VI, quest. 7, fol. 52, RA.

(4) Quodlib. III, quest. 4.

(5) Quodlib. VII, quest. 9, Sutton, dans ses « questiones ordinariae », quest. 21 (man. d'Oxford, n° 138), se demande : « Utrum intellectus animae qui dicitur possibilis sit de se intelligibilis ».

# CHAPITRE VIII.

## Doctrines métaphysiques et cosmologiques.

I. L'essence et l'existence. — II. Le problème des universaux et le principe d'individuation. — III. La matière première et la « transsubstantiatio ». Simplicité des corps célestes. — IV. La science divine.

### I.

Bien que, dans ses grandes lignes, la métaphysique de Godefroid soit en harmonie avec celle de Thomas d'Aquin, il faut, dès le début de ce chapitre, attirer l'attention sur une théorie capitale, où le disciple se sépare du maître, nous voulons parler de la distinction entre l'essence et l'existence.

L'opinion qui place une distinction réelle (de re ad rem) entre la *réalité* qui existe (essentia) et sa perfection existentielle (esse) est défendue dans la scolastique avant Thomas d'Aquin. On la rencontre chez plusieurs auteurs arabes, et aussi chez Guillaume d'Auvergne, Alexandre de Halès, saint Bonaventure (1); mais personne n'en a tiré parti autant que Thomas d'Aquin, et quiconque a pénétré l'esprit de sa métaphysique sait combien cette doctrine vient donner de cohésion à la synthèse du maître.

Godefroid ne partage pas cette façon de voir : « Dicunt aliqui quod esse et essentia sunt diversae res in creatura... His premissis ostendendum est quod essentia et esse non dicunt diversas res etiam in creaturis (2) ». Voulez-vous un de ses arguments : l'existence (esse) ajoute à l'essence moins que n'y

(1) SCHINDELE, *Zür Geschichte der Unterscheidung von Wesenheit und Dasein in der Scholastik*. München, 1900.

(2) Quodlib. III, quest. 1. Édit. De Wulf et Pelzer, pp. 303 et suiv.

ajoute l'*unum*. Or, l'unité transcendantale n'est pas réellement distincte de l'être. Donc... (1).

En cela, Godefroid et Henri sont d'accord (2). Aussi un être existe pour autant qu'il a de réalité, puisque exister et être réalité sont une et même chose : « Supposito quod, sicut probatum est, esse et essentia sint idem re, dicendum quantum ad praesentem quaestionem pertinet, quod unaquaeque res tantum habet de esse essentiae quantum habet de esse existentiae, et tantum habet de existentia quantum habet de essentia. Ita quod antequam res sint in actu, sunt in potentia quantum ad utrumque, et quando sunt actu, sunt actu quantum ad utrumque. Figmenta autem, sicut est chimera nullum esse reale habent nec actu nec potentia, quia implicant contradictoria (3). » Essence et existence apparaissent simultanément dans l'être; aucune ne l'emporte sur l'autre ni en origine ni en dignité (4).

Henri de Gand avait déduit de cette thèse un corollaire audacieux mais logique : « Esse sunt diversa quorum essentiae sunt diversae (5) ». Puisque tout élément réel de la substance *existe* du chef même de sa *réalité*, il y a dans toute chose autant d'actes existentiels qu'il y a d'éléments réellement distincts. L'âme existe, le corps existe et il n'y a pas *une* existence en nous. Godefroid énonce le principe en termes similaires : « Unde tot sunt esse quot essentiae, et semper tantum est de uno quantum est de alio (6) ». Et c'est au nom de ce même principe qu'il multiplie les actes existentiels correspondant aux diverses « formae accidentales » de l'être. Voici un texte significatif à ce sujet : « in eodem non est nisi unum esse simpliciter quod est esse substantiale... sed praeter hoc esse sunt *plura esse*

(1) Quodlib. III, quest. 1. Édit. De Wulf et Pelzer, pp. 303 et suiv.
(2) Henri de Gand, quodlib. I, quest. 10 (t. I, p. 14).
(3) Quodlib. III, quest. 1, p. 305.
(4) Quodlib. III, quest. 2.
(5) Quodlib. I, quest. 10 (t. I, p. 14).
(6) Quodlib. III, quest. 1, p. 305.

*secundum quid et tot quot sunt ibi formae accidentales*. Et qui omnia alia innituntur ipsi esse simpliciter, sive accipiatur ess essentiae sive esse existentiae, ideo illud esse simpliciter es aliquo modo esse omnium, et quantum ad hoc dicuntur omni existentia in uno esse unum secundum esse, in quantum al esse tali omnia dependent; et sicut esse ab esse ita essentia al essentia. Et ex ista dependentia invenitur analogia in entibus non autem propter hoc quod non sit tantum nisi unus actu essendi qualitercumque in eodem. *Et ideo anima separata no retinet omnem actum essendi qui erat in homine cujus erat forma sed tantum esse actuale substantiale et esse accidentalia illorun accidentium quae sunt solius animae et non conjuncti* (1) ».

Les essences sont immuables et éternelles. Changez u élément constitutif de l'être, et celui-ci s'évanouit pour fair place peut-être à une « quidité » nouvelle. De même, le rappor qui unit entre eux les notes constitutives d'une essence es soustrait aux vicissitudes du temps (2). Pas d'enrichissemen ou d'appauvrissement de ce qui constitue le principe forme des choses, pas de « susceptio majus et minus in formis ». O peut croire que Godefroid, en défendant cette thèse, avait e vue quelque contradicteur. Cette hypothèse expliquerait l'insistance qu'il met à revenir sur ces idées fondamentales (3).

## II.

Il n'est pas permis de parler d'un scolastique sans abord la solution qu'il donne au problème des universaux. Victi d'une étroite conception qui domine tous ses écrits, M. Ha

(1) Quodlib. III, quest. 4, p. 311.
(2) Quodlib. IX, quest. 5.
(3) Voir quodlib. II, quest. 10; quodlib. IX, quest. 5 et 11; quodlib. quest. 10.

réau réduit la philosophie de Godefroid de Fontaines à la controverse sur les universaux (1), et M. Férét reprend les jugements de M. Hauréau sur ce sujet (2). En vérité, Godefroid ne fait que reproduire la doctrine thomiste, ou du réalisme modéré, universellement acceptée par ses contemporains. On peut s'en convaincre en lisant le quodlibet VII, qu. 5. La forme d'universalité que revêtent nos concepts est le fruit de l'abstraction, mais le contenu de ce concept est conforme à la réalité. Il n'y a donc pas lieu d'insister sur ces questions, qui ont si longtemps défrayé les controverses du haut moyen âge; ni de faire un grief aux hommes de ce temps de manquer d'originalité, puisqu'une discussion plusieurs fois séculaire avait fixé des principes fondamentaux d'idéologie et de métaphysique sur lesquels la scolastique du XIIIe siècle n'avait plus à revenir.

De même encore, on s'accorde à dire que l'individuel existe seul dans la nature, et qu'il réalise en lui ces notes multiples que l'abstraction dégage de tout lien concret.

Le *suppositum* ou l'être complet, auto-suffisant à l'existence et à l'action, avec la totalité de ses éléments concrets, ne diffère pas autrement de la *natura* que le concret ne diffère de l'abstrait. Dès lors, ils visent une et même chose (3).

Le principe d'individuation, ou ce qui sert de fondement à l'individualité chez divers êtres de même espèce, n'est pas la matière première, ainsi que l'enseigne Thomas d'Aquin. Il est bien vrai, dit Godefroid, que la matière première, *affectée par la quantité*, contribue à l'individuation. A ce titre, elle est principe d'une multiplicité numérique, mais non de l'individuation. Celle-ci se rattache à la forme substantielle. Et ainsi est sauvegardée la thèse que non seulement dans les êtres

(1) *Op. cit.*, t. II², p. 151.
(2) *Op. cit.*, t. III, p. 218.
(3) Quodlib. VII, quest. 5, fol. 93, VA.

matériels, soumis à la quantité, mais encore dans les substances immatérielles, il y a un principe qui individualise (1).

III.

Nous avons rencontré des pages très nettes et très intéressantes sur la doctrine cosmologique de la matière première. Sujet potentiel, qui *devient* dans les incessantes tranformations substantielles de la nature, la matière ne peut exister sans un principe formel, qui en fait telle substance corporelle déterminée. Seule, dépouillée de toute forme, la matière est une potentialité d'être. Or, le *potentiel n'est pas*. « Si recte intelligatur quid nomine materiae importatur, patet quod materia non potest esse sine forma (2). » Par là encore, Godefroid rejette une théorie de Henri de Gand (3).

Quand la nourriture se change en notre corps, quand une combinaison d'hydrogène et d'oxygène produit de l'eau, il y a dans les divers stades de cette double transformation un élément stable commun (materia prima) *pouvant* être soit l'aliment, soit le corps qui s'en nourrit; ou encore soit l'oxygène, soit l'hydrogène, soit l'eau. Il y a, en outre, un élément variable et spécifique (forma substantialis) propre à chacune de ces substances, faisant qu'elle est telle et non telle autre. De là cette formule qui, dans la terminologie scolastique, est

(1) Quodlib. VII, quest. 5, fol. 98, RB : « His igitur consideratis, est intelligendum quod cum individuum inveniantur non solum in substantiis materialibus, sed etiam in immaterialibus, in illis autem quantitas non potest esse causa individuationis, sed causa individuationis in illis est indivisio formae in plura ejusdem rationis, ergo etiam in materialibus forma, per quam individuum est id quod est et subsistit in natura, et etiam principium individuationis ».

(2) Quodlib. I, quest. 4. — La notion de matière est très bien exposée. Quodlib. X, quest. 2 et quodlib. XI, quest. 2.

(3) Voir le quodlibet I, question 10, déjà cité.

explicative de la transformation : la matière première ne se dépouille d'une forme que pour en revêtir une autre, « corruptio unius est generatio alterius ».

Or, à côté de cette doctrine communément admise par ses collègues, Godefroid en professe une autre qu'il a été seul à soutenir : la transubstantiation d'un corps existant en un autre corps existant — de sorte que la substance de la première chose, convertie, demeure tout entière de quelque façon dans la chose converse, l'une et l'autre préexistant à l'opération. La nature ne nous offre pas le spectacle de pareils phénomènes, mais ils appartiennent à Dieu, dont la toute-puissance peut réaliser tout ce qui n'est pas contradictoire. La chose à convertir devant être la chose converse *en puissance*, — au nom d'un principe de métaphysique, — les deux êtres doivent convenir *in materia* [1]. Voilà pourquoi Dieu peut changer un œuf en un bœuf, mais non un corps matériel en un ange ou réciproquement. Avouons que pour expliquer par la philosophie l'évolution de la nature, la *generatio* de la scolastique est suffisante, et la *transmutatio* que Godefroid veut légitimer peut être biffée de la cosmologie.

Godefroid expose avec beaucoup de netteté les rapports de la matière avec la quantité, et l'extension spatiale à laquelle elle est soumise (materia extensa [2]). Il discute volontiers contre Gilles de Rome la question des « dimensiones interminatae »[3]. Ailleurs, il insiste sur la « capacitas formae » ou sa susceptibilité de revêtir un cycle déterminé de formes [4].

La matière première entraînant avec elle le cortège des attributs qui dérivent de la quantité, ne peut entrer dans la composition des substances spirituelles [5]. Thomiste sur ce point, Godefroid se sépare de son maître quand il se rallie à la

---

[1] Lire le quodlibet V, question 1, et le quodlibet X, question 1.
[2] Voir, par exemple, quodlib. VII, quest. 5.
[3] Quodlib. XI, quest. 3.
[4] Quodlib. II, quest. 6, et quodlib. IX, quest. 12.
[5] Quodlib. III, quest. 2.

« simplicité » des astres. Les corps célestes, que la fausse astronomie du temps tenait pour « incorruptibles » et « ingénérables », étaient composés de matière et de forme pour la plupart des scolastiques, mais d'une matière indissolublement unie à la forme. Avec la minorité des docteurs, Godefroid les considère comme des formes corporelles pures (1), se rapprochant ainsi, sans le savoir, d'une théorie chère à certains physiciens dynamistes modernes : l'absence de contradiction dans le concept de *corps simple*.

Par contre, dans ses dissertations sur le nombre (2), le temps (3) et l'espace (4), Godefroid suit fidèlement Thomas d'Aquin.

## IV.

A la métaphysique on peut rattacher la théodicée, qui pour les scolastiques n'était qu'une application de la science de l'être.

L'idée la plus originale que nous ayons rencontrée dans la théodicée de Godefroid lui appartient en commun avec son principal adversaire : Henri de Gand. Il s'agit de la science divine, et le Sorbonniste se demande : « Utrum in Deo sit propria idea et distincta respectu singularis (5) ».

Par *idée* divine, il faut entendre avec la scolastique, l'essence infinie, considérée comme imitable, à un degré limité, par une essence contingente. Avant de créer, Dieu a dû connaître ces rapports d'imitabilité que son être soutient avec toutes choses. Malgré donc l'absolue simplicité de l'essence de Dieu, et de son savoir qui s'identifie avec elle, on peut parler d'une multiplicité *terminative* des idées divines, répondant à la diversité essentielle des êtres contingents possibles.

(1) Quodlib. V, quest. 2, et quodlib. IX, quest. 7, etc.
(2) Quodlib. VI, quest. 16.
(3) Quodlib. IV, quest. 5, et quodlib. VII, quest. 8.
(4) Quodlib. XIII, quest. 4.
(5) Quodlib. IV, quest. 1.

Or, Godefroid soutient qu'aux individus d'une même espèce ne correspond pas d'idée divine *distincte* et que Dieu ne les connaît que dans l'idée de l'*espèce*. « Respondeo dicendum simpliciter quod licet ideae divinae sint rationes cognoscendi tam species quam individua ejusdem speciei, tamen ideae primo et per se respondent speciebus et ex consequenti individuis, nec plurificantur ideae nisi secundum pluralitatem, specierum (1). » Comme arguments, notre philosophe remarque que l'échelonnement des perfections créées est gradué de l'espèce à l'espèce, et non de l'individu à l'individu; et que le degré de ressemblance de la créature avec la Créateur est le principe de la diversité des idées divines. Il oublie toutefois que si l'essence spécifique est le contenu de *nos* concepts abstraits, il y a, à côté de ces éléments communs à tous les individus d'une classe, des déterminations ontologiques propres à chacun, que *notre* connaissance imparfaite ne perçoit pas, mais qui doivent trouver en *Dieu* leur fondement d'être et d'intelligibilité.

Cette hiérarchie des essences contingentes a des limites : un processus à l'infini, à la manière dont l'entend Gilles de Rome, implique contradiction (2).

## CHAPITRE IX.

### L'influence doctrinale de Godefroid de Fontaines.

Personnage de haute marque et de grande culture, que son intelligence fine et souple, sa richesse, sa bibliothèque, son

(1) Quodlib. IV, quest. I, p. 321.

(2) Quodlib. IV, quest 3 : « Utrum in perfectionibus specificis creaturarum sit procedere in infinitum ». – Quodlib. IV. quest. 4 : « Utrum si Deus possit facere angelum perfectiorem quolibet dato in infinitum oporteret quemlibet eorum pertinere ad aliquam hierarchiam nunc existentem ». — Cf. quodlib. VII, quest. 2, et quodlib. X, quest. 2.

activité, ses relations dans le monde officiel mettent aux premières places de la métropole universitaire, Godefroid de Fontaines est assurément une des figures de la science scolastique à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. S'il n'est pas créateur du système, ni en théologie, ni en philosophie, ni en droit canon, il a brillamment su défendre dans sa chaire et dans ses écrits une foule de doctrines spéciales qui ont survécu à son magistère.

Non seulement il a été discuté vivement — et ce n'est pas un honneur banal — par le subtil Duns Scot, qui arrive à Paris au moment même où Godefroid disparaît de la scène universitaire (vers 1304); non seulement Capreolus se rapporte encore à ses doctrines dans ses *Defensiones Theologicae D. Thomae Aquinatis* (1), — mais de son vivant et tout le long du XIV<sup>e</sup> siècle, ses quodlibets sont soumis à de nombreuses transcriptions. Ne parlons pas des copies que Godefroid lui-même fit entreprendre à ses frais. A côté de celles-là, on en rencontre à Paris qui proviennent de l'abbaye de Saint-Victor, ou qui ont été léguées à la Sorbonne par des maîtres postérieurs. Centre d'un mouvement intense qui se propageait en ondes larges, Paris imposait, peut-on dire, à tous les milieux de l'Europe, ses jugements en matière scientifique Les nombreuses copies des quodlibets relevées dans les anciens catalogues de la Bibliothèque vaticane prouvent combien Godefroid a été lu et étudié en Italie. Il jouit d'une grande autorité à Oxford, à Cambridge où l'on conservait précieusement ses œuvres, et les nombreux résumés, tables, annotations marginales prouvent que ses quodlibets ne dormaient pas dans la poussière des bibliothèques, mais circulaient comme ouvrages scolaires. Encore au XVI<sup>e</sup> ou au XVII<sup>e</sup> siècle, ainsi qu'il a été dit plus haut, les quodlibets ont été soumis à transcription (2).

Les dominicains, admirateurs du thomisme intégral et ses disciples trop serviles, faisaient fort bien le départ entre la synthèse du maître et les divergences de vue de Godefroid de

(1) Réédité en 1900, par Cattier, à Turin.

(2) Voir plus haut, p. 102.

Fontaines. A preuve, c'est qu'un des leurs, Bernard d'Auvergne, évêque de Clermont, prit la plume pour défendre saint Thomas contre Godefroid de Fontaines et Henri de Gand. Détaillant la bibliographie de l'ordre des frères Prêcheurs, le codex anonyme de Stams (1) (commencement du XIVe siècle) mentionne au nom de Bernhardus Claramontensis episcopus : « Item contra dicta Henrici de Gande quibus impugnat Thomam. Item contra Gottfridum de Fontibus eadem de causa (2) ». L'apologie de Bernard d'Auvergne plaide pour la valeur personnelle de nos deux illustres compatriotes qui l'ont provoquée. On trouve un dernier écho de cette animosité de certains dominicains contre Godefroid, au XVIIe siècle, chez un polémiste de l'ordre, le P. Coeffeteau, auteur d'un mémoire : « Réponse au livre intitulé : *Le mystère d'iniquité du sieur Duplessis* », publié en 1614. Mais il faut dire que si Coeffeteau accuse Godefroid d'avoir voulu « avec quelques autres envieux » « renverser la doctrine de saint Thomas », il lui reproche surtout la campagne menée contre les privilèges des réguliers (3).

Non moins significatifs que les critiques sont les adhésions des contemporains de Godefroid à ses doctrines, et les éloges qu'on lui décerna. Rappelons d'abord que Godefroid jouit d'une certaine autorité dans l'ordre des ermites de saint Augustin, bien qu'il ait combattu Gilles de Rome et Jacques de Viterbe. C'est un augustinien, Henri le Teutonique, qui fit la

(1) Publié par DENIFLE, *Quellen zur Gelehrtengeschichte des Predigerordens*. (ARCH. F. LITT. U. KIRCHENGESCHICHTE DES MITTELALTERS, Bd I, SS. 226 u. folg.)

(2) *Op. cit.*, p. 227. Cf. QUÉTIF-ECHARD, *Scriptores, etc.*, t. I.

(3) Nous empruntons à Lajard (*op. cit.*, p. 557) la citation suivante : « Ce Godefroy des Fontaines, sur la foy duquel Duplessis nous rapporte cette dispute, estoit ennemi juré de ces ordres, veu que mesme il s'efforça, avec quelques autres envieux, de renverser la doctrine de saint Thomas, ce qui lui succéda peu heureusement ».

« reportatio » des quodlibets; de même le manuscrit des quodlibets, conservé à la Bibliothèque de Bordeaux, appartient « Patri Petro ... ordinis fratrum eremitarum sancti Augustini ». Un franciscain de marque, Richard de Middleton, contemporain de Godefroid, écrivit des commentaires sur les quodlibets, et ces commentaires furent classiques, puisque un règlement universitaire de 1304 oblige « les librarii » à les posséder dans leur officine, et fixe à cinq sols le taux du prêt (1). Un peu plus tard, le sorbonniste Regnier de Cologne, mort avant 1338, « écrivit une sorte de compendium de théologie, dans lequel la science sacrée se trouvait résumée en un certain nombre de propositions, l'auteur renvoyant pour les preuves de chacune aux quodlibeta de Godefroy des Fontaines (2) ». Sans compter les nombreuses références que font les auteurs du temps à telle ou telle de ses doctrines (3). M. Wittert compte aussi « parmi les plus illustres disciples de Godefroid de Fontaines, Pierre Plaoul, mort évêque de Senlis en 1415 (4) ». Mais nous n'avons pas trouvé de documents sur les liens intellectuels existant entre le Liégeois Pierre Plaoul et Godefroid de Fontaines.

Notons enfin que la postérité décerna à Godefroid le titre honorifique de « doctor venerabilis » ou de « Reverendus doctor », que nous avons rencontré dans deux documents du XIV^e siècle (5), et dont les annalistes de la Sorbonne ont laissé

(1) *Chart. Univ. Paris.*, t. II, p. 109.

(2) FÉRET, *op. cit.*, t. III, p. 257.

(3) Notons qu'il est cité dans un commentaire sur les sentences (Biblioth. mazarine, n° 732 (429), n° 6, fol. 169); dans le man. n° 732 de l'Arsenal, fol. 208, V, etc.

(4) *Op. cit.*, p. 134.

(5) Man. n° 138 de la Bibliothèque de Merton College à Oxford, et man. n° 3117, fonds latin de la Bibliothèque Nationale de Paris.

(6) Voir plus haut, pp. 18-20. Cette justification n'est pas péremptoire, pas plus que le titre n'est précis.

une justification. On peut en rapprocher certaines mentions pompeuses, — trop pompeuses même, — que l'on trouve plus tard chez des historiens annalistes, et auxquelles d'ailleurs il ne faut pas attacher grande importance (1).

---

(1) Tels les éloges décernés par Pic de la Mirandole dans son *Apologia* (p. 86) rappelés par d'Argentré, *Collectio judiciorum*, t. I, pp. 215 et suiv. D'Argentré lui-même appelle Godefroid : « Doctissimus hic magister »; son œuvre : « exquisitum hoc scriptum magna eruditione refertum » (p. 214). Claude Hémére parlant de ses canonicats : « qui tituli viri quidem merita manifestant si quidem ad eas praebendas illi soli vocarentur quos vel nobilitas familiae vel singularis eruditio commendaret » (man. de l'Arsenal, n° 1166, fol. 308 et 309).

# TABLE DES MATIÈRES





# ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques

ET

Classe des Beaux-Arts

# MÉMOIRES

## COLLECTION IN-8°, TOME I.

FASCICULE III

**DE LEENER (G.). — Le rôle des trusts dans l'organisation économique actuelle** (*Médaille d'or en 1903*; 99 pages).



BRUXELLES

HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE

Rue de Louvain, 112

1904

# LE
# RÔLE DES TRUSTS
DANS
# L'ORGANISATION ÉCONOMIQUE ACTUELLE

PAR

G. DE LEENER
Chargé de cours à l'Université de Bruxelles,
Assistant à l'Institut de Sociologie Solvay.

---

(Couronné par la Classe des lettres et des sciences morales et politiques, dans la séance du 9 mai 1904.)

---

Concours de l'année 1904. — *Sciences morales et politiques.*

*Première question :* « Étudier le rôle des trusts dans l'organisation économique actuelle ».

# INTRODUCTION

Nous nous proposons de répondre par ce mémoire à la question : « Étudier le rôle des trusts dans l'organisation économique actuelle ».

Nous croyons utile de débuter en définissant, tels que nous les avons compris, les divers termes de la question.

L'organisation économique actuelle s'étend depuis le milieu du XIX$^e$ siècle jusqu'au temps présent; la libre concurrence y est prédominante, mais un double caractère différencie cette période de la première moitié du siècle : l'ère des grandes inventions est passée et l'industrie a pris possession des marchés mondiaux.

Nous nous bornerons à envisager le rôle des trusts dans l'organisation économique proprement dite; nous ferons donc abstraction de leur influence politique et sociale. Pour saisir leur rôle, nous distinguerons la production, la distribution et l'emploiement.

Il nous reste à définir le trust. Le langage courant en fait souvent le terme générique de toutes les tentatives de monopole industriel ou commercial. Cependant les ouvrages spéciaux appellent particulièrement du nom de trust, les organisations industrielles nées, aux États-Unis, de la fusion

des entreprises concurrentes. Les encyclopédies d'économie politique sont unanimes sur ce sens restreint (1).

Le mot trust s'explique par des raisons d'ordre historique. Il a servi à désigner les premières fusions industrielles réalisées aux États-Unis sur le principe juridique du *trust*.

Pour ces diverses raisons et surtout dans un but de précision, nous appellerons donc trust, toute organisation ayant pour but la fusion et la gestion des entreprises industrielles concurrentes sous une seule direction commerciale et technique (2).

Notre étude se fondera principalement sur les observations faites aux États-Unis, où les trusts se sont développés beaucoup plus que partout ailleurs. Ils sont restés à l'état d'exception en Europe, sans y être l'objet d'études systématiques. Nous sommes persuadé d'ailleurs répondre aussi complètement à la question qu'en étendant notre travail à l'ensemble des syndicats de producteurs. Le trust proprement dit est l'aboutissement d'une évolution dont les syndicats ne sont généralement que les premières phases; leur rôle s'affirmera donc dans le trust avec toute la force de fonctions qui, rudimentaires dans leurs premières manifestations, ont atteint leur entier développement.

---

(1) Cf. *Handwörterbuch der Staatswissenschaften*, Conrad, Elster, Lexis et Loening, 2e édit. Iena, 1901, vol. VII, p. 213. — Guyot et Raffalovich, *Dictionnaire du commerce, de l'industrie et de la banque*. Paris, 1901, vol. II, p. 1565. — Say et Chailley, *Nouveau dictionnaire d'économie politique*. Paris, 1892, t. II, p. 1119. — Palgrave, *Dictionary of Political Economy*. Londres, 1901, vol. III, p. 586.

(2) M. von Halle écrit que trust signifie : « complète union à la fois financière et technique dans toute l'étendue de la production ». — von Halle, *Trusts or industrial combinations in United States*. Londres, 1899, p. 29.

Notre mémoire comprendra sept parties. La première partie sera consacrée aux moyens d'organisation des trusts; elle fera connaître les principes qui président à leur constitution.

La seconde partie aura pour objet le mécanisme de la fondation des trusts; nous y noterons comment, en dehors de leur rôle économique essentiel, ils peuvent servir à des buts de spéculation.

Les troisième, quatrième et cinquième parties comprendront l'étude des trusts aux points de vue respectifs de leur rôle dans la production, dans la distribution et dans l'emploiement.

La sixième partie sera consacrée à l'évolution syndicale; les fonctions du trust y apparaîtront dans leur développement parallèle au progrès des syndicats industriels; les abus de ceux-ci, leurs lacunes, les détails d'organisation s'effaceront pour faire mieux ressortir les caractères fondamentaux du trust.

Une septième et dernière partie, enfin, développera nos conclusions. Nous y résumerons nos observations en une tendance unique, une résultante de toutes les forces mises en œuvre; nous croirons avoir ainsi dégagé le rôle des trusts dans l'organisation économique.

---

# LE
# RÔLE DES TRUSTS
DANS
## L'ORGANISATION ÉCONOMIQUE ACTUELLE

---

## PREMIÈRE PARTIE

### L'organisation des trusts.

Le premier trust fut créé aux États-Unis en 1882 : c'était le *Standard Oil Trust* ou trust du pétrole. Son organisation reposait complètement sur l'institution civile du *trustee*, principe juridique du droit anglo-saxon.

On appelle *trustee* une personne à laquelle un patrimoine est confié en pleine administration, dans l'intérêt d'une seconde personne et pour que celle-ci en touche le revenu (1). Cette institution originaire du droit de famille passa dans l'administration de bon nombre de sociétés américaines par actions. Elle fut utilisée d'abord dans un but d'administration intérieure. Le personnel de direction y trouvait un moyen d'assurer la permanence de ses fonctions et d'éviter les fréquents changements de gestion, en se faisant céder les actions par les actionnaires, en échange de certificats de dépôt; en d'autres

(1) Cf. Beach, *Monopolies and Trusts*. Saint-Louis, 1898.

termes, les directeurs obtenaient de leurs actionnaires, procuration pour toute décision à prendre en assemblée générale.

En 1881, M. Rockefeller, à la tête déjà des principales entreprises pétrolifères des États-Unis, eut l'idée d'appliquer le même principe à l'unification de la gestion des raffineries de pétrole : dès lors, le trust industriel était né.

Le *Standard Oil Trust* fut établi par une convention en date du 4 janvier 1882 (1). Les actionnaires de quatorze entreprises pétrolifères s'engageaient à les grouper en quatre sociétés par actions, réparties entre les États de New-York, d'Ohio, de Pensylvanie et de New-Jersey. D'autre part, quarante-cinq signataires de la convention s'engageaient à leur céder les entreprises auxquelles ils participaient. Enfin, — et c'est ici que le trust apparaît pour la première fois, — les actions de chacune des quatre nouvelles sociétés devaient être remises à neuf *trustees* désignés. En échange, les *trustees* donnaient aux actionnaires des *trust certificates*, ou certificats de dépôt ; leur valeur au pair représentait la valeur des actions, au cours du jour. Les *trustees* étaient renouvelables par tiers tous les ans ; ils étaient élus par les porteurs de certificats de dépôt. Ils avaient pour mission de se substituer aux actionnaires dans leurs sociétés respectives et de toucher en leur nom pour les leur répartir les intérêts et les dividendes.

La gestion des entreprises pétrolifères fut ainsi concentrée dans les mains d'un comité de neuf *trustees*. Comme l'a fort bien exprimé M. Brouilhet (2), les trusts sont arrivés ainsi à « réaliser l'unité de direction, c'est-à-dire la fusion. Il n'y a plus qu'une seule volonté, celle du *Board of Trustees*. Les directeurs des entreprises syndiquées perdent d'une façon

---

(1) Pour le texte de la convention, voir : *Report of the Committee on Manufactures of the United States of America. House of Representatives* 50th Congress, 1st Session, 1888, pp. 307-313.

(2) Brouilhet, *Essai sur les ententes commerciales et industrielles.* Paris, 1895, pp. 63 et 64.

irrévocable et absolue leur indépendance : ils sont, sinon juridiquement, du moins en fait, les employés du *Board*. Ceci dispense l'organe central d'user de moyens plus ou moins indirects pour obtenir l'exécution de leurs ordres. Ils n'ont qu'à les donner. L'intérêt particulier des entreprises n'existe plus. Les actionnaires, étrangers la veille les uns aux autres, sont tous sur la même ligne et, comme porteurs d'identiques certificats, n'ont plus d'intérêt que dans la marche du trust ».

Le *Standard Oil Trust* fut imité en 1887 par le *Sugar Trust*, ou trust des raffineries de sucre, par le *Distiller's and Cattle Feeder's Trust*, ou trust du whisky, par l'*American Cotton Oil Trust* et par la *National Cordage Company*. Le mouvement se continua pendant les années suivantes.

Ce premier mode d'organisation resta confiné aux États-Unis. Aucun exemple n'en est connu en Angleterre, où cependant les institutions juridiques s'y prêtaient entièrement. Dans les pays de l'Europe continentale, l'absence du principe juridique du *trustee* rendait impossible l'imitation des trusts américains.

Néanmoins, nous ne pouvons passer sous silence une tentative belge toute récente. Le 22 avril 1903, une société anonyme s'est fondée à Bruxelles sous la raison sociale : *Le trust des glaceries belges*. Son but est d'obtenir le contrôle des glaceries du pays, par des moyens très analogues aux premiers trusts américains. Elle a créé 10,000 actions dénommées « parts bénéficiaires », sans désignation de valeur; elle les cédera aux actionnaires des glaceries contre une procuration donnant pleins pouvoirs à un syndicat financier. Celui-ci se substituera aux actionnaires dans toutes les assemblées générales. Les promoteurs espèrent arriver de la sorte à dominer la gestion de la totalité des glaceries belges.

Cette tentative est intéressante, parce qu'elle s'efforce de réaliser le type primitif du trust américain par les moyens détournés qu'imposent des institutions juridiques différentes.

Le développement des trusts eut bientôt à subir la réaction

d'un puissant mouvement d'opinion publique. Des lois prohibitives furent édictées dans la plupart des États de la Confédération. Le 2 juillet 1901, le président des États-Unis promulgua la loi fédérale, connue sous le nom de *Sherman Anti Trust Act* (1). La nouvelle loi prohibait « tout contrat, combinaison sous la forme de trust ou autre, ou complot contre la liberté du commerce entre les États fédérés ou avec les nations étrangères ». Les lois particulières des États furent plus draconiennes encore. La loi de l'Illinois, du 11 juin 1891 (2), visait directement l'administration d'entreprises concurrentes par un comité de *trustees;* elle prohibait, en termes explicites, l'émission de *trust certificates.*

Les trusts furent dissous, notamment le trust du pétrole, le 21 mars 1892. La législation ne put les empêcher de se reconstituer sous une autre forme; ils se transformèrent en sociétés anonymes. Le but restait le même : concentrer la gestion d'entreprises concurrentes sous une direction unique. Le moyen seul était différent. La nouvelle organisation adopta le nom de trust, qui s'est conservé depuis.

Dans les nouveaux trusts, une société par actions prend la place du *Board of Trustees;* elle obtient les actions des sociétés fusionnées, en échange de ses propres actions. Celles-ci jouent donc le rôle des *trust certificates.*

Le premier de ces trusts fut l'*American Sugar Refining Company,* incorporée le 10 janvier 1891 sous le régime de la loi du New-Jersey. Ce trust du sucre est encore en existence. L'*United States Steel Corporation,* vulgairement le trust de l'acier, est le plus puissant exemple de la nouvelle organisation industrielle. Voyons comment il est constitué (3). Le trust de

---

(1) Cf. pour la législation sur les trusts : *Industrial Commission of the Commission's reports,* Washington, 1900, vol. II, pp. 29 et suiv.

(2) *Idem,* pp. 82 et suiv.

(3) Wilgus, *A study of the United Statcs Steel Corporation.* Chicago, 1900, pp. 1, 2, 28 et 29.

l'acier est une société anonyme, incorporée à New-Jersey le 25 février 1901. Son capital primitif était de 3,000 dollars. Le 1er avril de la même année, le capital-actions fut porté à 1,100,000,000 de dollars. Il comprend en nombres égaux des actions ordinaires et des actions privilégiées d'un import de 100 dollars chacune.

Dans l'entretemps, M. J. P. Morgan prenait la direction d'un syndicat financier chargé de négocier avec les diverses sociétés sidérurgiques. Ses membres avaient souscrit un capital de 200 millions de dollars. Aux termes d'un contrat passé avec la société du trust, le syndicat s'engageait, moyennant une somme de 1,404 millions de dollars en actions et obligations 5 %, à lui fournir les actions et obligations des sociétés à fusionner, plus une somme de 25 millions de dollars en espèces. Par une circulaire en date du 2 mars 1901, il annonçait l'acquisition des actions et obligations de la Compagnie Carnegie. Son capital total, actions et obligations, de 320 millions avait été payé, d'après les approximations, par 163,400,000 dollars d'actions privilégiées, 155,200,000 d'actions ordinaires et 304,000,000 d'obligations, soit 622,600,000 dollars au total. La même circulaire, adressée aux actionnaires des sept principales sociétés sidérurgiques, leur proposait l'échange de leurs titres contre ceux du nouveau trust.

Le 2 avril, 98 % du capital des sociétés fusionnées étaient assurés au syndicat Morgan. Dès lors, le trust de l'acier était maître de la *Federal Steel Company*, le *National Steel Company*, la *National Tube Company*, l'*American Steel and Wire Company*, l'*American Steel Hoop Company*, l'*American Sheet Steel Company* et la *Carnegie Company*. Dans la suite, le syndicat fit l'acquisition de l'*American Bridge Company* et des *Lake Superior Consolidated Iron Mines;* tout récemment, en 1903, on a annoncé l'annexion au trust de la firme *Jones et Laughlin et Cie*, de Pittsburg.

D'après M. Wilgus (1), le contrôle de l'*United States Steel*

(1) Wilgus, *loc. cit.*, p. 112.

*Corporation* couvre 213 usines et 41 mines; le détail en comprend 20,503 fours à coke et 78 hauts fourneaux; sa flotte sur les grands lacs compte 112 steamers consacrés au transport des minerais de fer; le trust possède enfin, en outre de nombreuses lignes secondaires, le chemin de fer de Pittsburg à Conneaut (lac Érié).

Le plan de l'administration du trust de l'acier a été exposé par son président, M. Schwab, au cours de sa déposition devant l'*Industrial Commission* (1). L'*United States Steel Corporation* désigne annuellement les directeurs de chacune des compagnies fusionnées; mais elle laisse une complète autonomie administrative à chaque société. L'unité de direction est assurée par les réunions périodiques des directeurs; ils s'y mettent d'accord sur les bases les plus économiques de répartition des transports des minerais ou du combustible, de partage des débouchés, de spécialisation de la production et d'unification des prix; en un mot, de ces meetings dépend toute l'harmonie que le trust substitue à l'incohérence des entreprises jadis concurrentes. Des rapports détaillés sont envoyés à la fin du mois par chaque société à l'administration centrale. Si l'un des directeurs divergeait de la politique industrielle du trust, son mandat ne serait pas renouvelé; c'est la sanction de l'unité de direction sous un régime d'autonomie administrative.

Semblable organisation se retrouve, dans ses grandes lignes, dans tous les trusts américains. Le degré d'autonomie varie selon les circonstances. Dans certains cas, les sociétés fusionnées ont été dissoutes aussitôt après la fusion; c'est ainsi que l'autonomie des entreprises individuelles a totalement disparu de la *Distilling and Cattle Feeding Co* et de l'*American Sugar Refining Co*. Nous citerons parmi les trusts les plus importants, en outre du trust du sucre (1891) et du trust des distilleries (1890), la *Pittsburg Plate Glass Co* (1895) ou trust des glaces,

(1) *Reports of the Industrial Commission*, vol. XIII, pp. 450-454.

la *Standard Oil Company* (1899) ou trust du pétrole, l'*International Paper Co* (1898) ou trust du papier, et l'*American Locomotive Co* (1901) ou trust des locomotives.

Si les trusts ne s'introduisirent pas en Europe sous leur forme primitive, le trust organisé en société anonyme s'y est acclimaté dans ces dernières années. Le cas du trust continental de la dynamite est devenu classique; il réunit la presque totalité des usines allemandes et françaises. Le développement récent des trusts anglais est très caractéristique; M. Macrosty y a consacré d'intéressantes études [1]. L'*English Sewing Cotton Co* (1897), la *Fine Cotton Spinner's and Doubler's Association* (1898), la *British Cotton and Wool Dyers Association, Limited* (1900), l'*United Indigo and Chemical Company* (1900), la *Yorkshire Woolcomber's Association* (1900), la *Calico Printer's Association*, la *Wall Paper Manufacturers, Limited* (1900) sont autant de trusts organisés en sociétés anonymes [2].

Nous avons déjà cité la création récente en Belgique d'un trust des glaceries. Comme nous l'a montré une enquête récente [3], le développement des trusts dans notre pays est encore embryonnaire; c'est à peine si l'on peut citer des tentatives des brasseurs gantois en 1890 et des fabricants de couteaux de Gembloux en 1899. Nous savons enfin de bonne source que certains filateurs de coton ont examiné les conditions d'établissement d'un trust belge des filatures.

---

(1) H. W. Macrosty, *Trusts and the State*. Londres, 1901, pp. 165 et suivantes.

(2) *Report of the Industrial Commission on Industrial Combinations in Europe of the Commission's Reports*. Washington, 1901, vol. XVIII, pp. 53 et suiv.

(3) G. De Leener, *Les syndicats industriels en Belgique*. Bruxelles, 1903, p. 149.

## DEUXIÈME PARTIE

### La fondation des trusts.

Nous avons vu que le trust de l'acier avait été créé à l'initiative de la banque J. P. Morgan et Co. M. Morgan a été le fondateur ou, comme disent les Américains, le « promoter » du trust.

Le rôle du promoteur est fondamental ; l'avenir du trust dépend en grande partie des conditions dans lesquelles il a été fondé. Nous examinerons donc utilement les conditions et le mécanisme habituels de la fondation des trusts.

Le promoteur est généralement guidé par des intérêts distincts de ceux des entreprises à englober dans le trust. C'est un financier qui prête ses services et se retire aussitôt l'affaire lancée. Son but est d'être copieusement rémunéré de ses peines. Les financiers américains se sont créé ce nouveau champ d'activité surtout vers 1898.

L'organisation du *Standard Oil Trust* en 1883 fut d'abord un fait isolé. Dans les premières années, on y prêta peu d'attention. Un mouvement commencé en 1887, lors de l'imitation du trust du pétrole par l'*American Sugar Refining Co,* se limita jusqu'en 1898 à une vingtaine de nouveaux trusts d'importance notable. Une panique financière l'avait brusquement interrompu en 1893. En 1898, le développement des trusts subit une telle recrudescence, qu'en deux années l'*United States Investor* en signale cinq cent soixante-cinq lancés à la bourse de New-York, avec une capitalisation totale de plus de 7 milliards de dollars. D'après M. Meade, à qui nous empruntons ces données (1), rien que pendant les six premiers mois de

---

(1) *Annals of the American Academy of Political and Social Science.* July-December 1900. — Ed. Sh. Meade, *Financial Aspects of the Trust problem.*

l'année 1899, cent deux nouveaux trusts furent créés; leur capitalisation dépassait un total de 3 milliards de dollars.

Un véritable emballement se manifesta donc et le promoteur y a pris une part considérable. Une dépression industrielle avait suivi la panique de 1893. De 1893 à 1898, les faillites commerciales et industrielles dépassent 750 millions de dollars. Lorsque la reprise des affaires se manifeste en 1897, d'excellentes conjectures règnent sur le marché financier et excitent l'esprit d'entreprise. Les financiers cherchent à tirer parti de la situation; mais les affaires courantes ne leur suffisent pas.

Au début du développement industriel des États-Unis, les institutions de crédit et les sociétés immobilières avaient absorbé les principaux placements de capitaux; puis ce fut au tour, successivement, des chemins de fer, des entreprises de services publics et des mines. En 1898, il semble y avoir peu de profit à retirer de nouvelles entreprises de ce genre : il n'y a plus guère de chemins de fer à construire; la plupart des villes sont pourvues de tramways et d'installations d'éclairage; les principaux gisements minéraux sont en exploitation.

Cependant, les capitaux affluent; comment en tirer le meilleur profit? C'est alors que les lanceurs d'affaires s'approprient l'organisation naissante du trust. La *Financial Review* dépeint fort bien la situation (1) : « L'extrême activité de l'industrie avait créé un sentiment de grande confiance, très favorable à l'éclosion de nombreuses entreprises industrielles. L'argent très bon marché, grâce à une véritable congestion monétaire sur la place de New-York, accentua le besoin de nouveaux placements. La conséquence fut la création et le lancement en nombre considérable de vastes entreprises industrielles. Dans chaque industrie, dans chaque spécialité du commerce, des syndicats et des fusions furent projetés et presque toujours réalisés. Le lanceur d'affaires ne pouvait trouver meilleur champ d'activité, et il ne manqua pas d'en

---

(1) Cité par MEADE, *loc. cit.*, p. 349.

profiter. Voyant dans toutes les industries un éparpillemen d'entreprises isolées, il chercha à les fusionner; la nouvell société s'assurerait un monopole complet ou partiel, ou tou au moins elle en donnerait l'illusion. »

Grâce au succès financier de la *Standard Oil Company* et de premiers trusts, la réclame fut facile. Le public montra plein confiance. Les économies que le trust réaliserait et le monopol qu'on lui accordait n'étaient-ils pas la meilleure garantie d forts bénéfices et de brillants dividendes? Les capitaliste souscrivirent en masse aux actions ordinaires et aux obligations rarement aux actions privilégiées ; celles-ci étaient réservée par les promoteurs.

La fondation des trusts fut généralement plus laborieuse du côté des entreprises à fusionner. Les sociétés cherchaien naturellement à tirer profit de la situation; elles n'ignoraient pas la nécessité de leur concours et elles surent se bien le faire payer. Elles ne cédèrent souvent leurs titres qu'à raison de plusieurs fois leur valeur actuelle. Le cas de la Compagnie Carnegie est typique : nous avons vu que son capital de 330 millions avait été payé plus de 622 millions de dollars par le trust de l'acier ; c'est donc une capitalisation de près de 200 °/..

Certaines sociétés exigeaient même le remboursement de leurs dettes, d'autres un paiement immédiat en espèces. Pour s'assurer leur concours à d'aussi onéreuses conditions, les promoteurs furent forcés de créer un capital-actions ou obligations très considérable.

Deux parties se distinguent dans le capital nécessité par la fondation des trusts.

Une première partie devait être réalisée en espèces soit pour le paiement en espèces exigé par certaines sociétés, soit pour la rémunération des promoteurs, soit pour couvrir les dépenses d'organisation, soit enfin pour assurer au nouveau trust un suffisant fonds de roulement. Ce fut la partie du capital payée par le public, en échange d'actions ordinaires ou d'obligations offertes en bourse.

La seconde partie comprenait des obligations, des actions ordinaires et des actions privilégiées. Les actions privilégiées sont généralement à intérêt cumulatif, et celui-ci est le plus souvent de 7 %. L'intérêt cumulatif signifie que 7 % de dividende est garanti aux actions; si les bénéfices d'une année ne permettent de leur distribuer que 4 %, elles exercent sur les bénéfices de l'année suivante un prélèvement de 3 %. Les actions ordinaires ne touchent rien avant que l'intérêt cumulatif ait été servi aux actions privilégiées.

Sous l'empire de telles convoitises, la capitalisation des trusts fut souvent excessive; leur capital était de plusieurs fois supérieur à la valeur réelle reconnue aux sociétés fusionnées. C'est la pratique de la « surcapitalisation », de l'*overcapitalisation*, disent les Américains. Les exceptions sont très rares. Il n'en est guère de vraiment notable que pour le trust des glaces.

D'après des dépositions faites devant l'*Industrial Commission*, la surcapitalisation aurait été de 200 % dans le trust du sucre (1), de 150 % dans l'*International Silver Company* (2), de 500 % dans la *National Shear Company* (2) et de 400 % dans le premier trust du whiskey (*Distillers and Cattle Feeders Trust*) (3).

Il semble que dans la plupart des cas le capital des actions ordinaires soit de la surcapitalisation.

Il serait erroné de ne voir qu'un vain abus financier dans la surcapitalisation; elle a sa raison d'être économique.

Deux systèmes sont en présence pour la capitalisation des trusts. D'une part, on peut se baser sur la valeur actuelle des entreprises isolées, c'est-à-dire sur le coût de leur reconstitution

(1) *Industrial Commission*, vol. I, p. 13.
(2) *Idem*, p. 14.
(3) *Idem*, p. 15.

dans les conditions économiques du moment. Ce coût comprendrait le prix d'achat des terrains, la construction des usines, l'acquisition de l'outillage et le fonds de roulement nécessaire à la mise en exploitation. Tel a été le système de capitalisation exceptionnellement suivi par le trust des glaces (*Pittsburg Plate Glass Co*).

Les profits présumés du trust fournissent la seconde base de capitalisation. On est ainsi amené à prendre en considération le rapport de ses charbonnages et de ses mines, la valeur des brevets, la capacité de son personnel et le renom commercial des firmes englobées. En ce qui concerne les brevets, l'*American Steel and Wire Company*, par exemple, a dépensé 5 à 6 millions de dollars à l'acquisition et à la conservation de nombreux brevets [1]. La raison d'être des trusts étant de réaliser des économies sur les coûts de production et de distribution, et souvent de relever les prix, on peut en attendre, toutes autres choses restant égales, une augmentation du profit. Dès lors, la surcapitalisation paraît justifiée; elle n'est que la mesure de la plus-value résultant du trust. Prenons l'exemple du trust de l'acier. Le cas de la Compagnie Carnegie nous a donné l'importance de la surcapitalisation. Cependant, d'après les promoteurs, elle ne dépasserait pas la plus-value. M. de Rousiers [2] cite une lettre privée d'avril 1901 dans laquelle un banquier du syndicat Morgan affirme que seuls les bénéfices réalisés l'année précédente par la Compagnie Carnegie suffiraient presque à payer les intérêts des obligations et à servir les 7 °/₀ de dividende garanti aux actions privilégiées. Tout le bénéfice des autres sociétés constitutives du trust serait donc assuré aux actions ordinaires. D'après un rapport du consul général de France à New-York, en date du 1er mai 1901 [3], le

---

[1] *Industrial Commission.* Déposition de M. Gates, vol. I, p. 1033.

[2] P. de Rousiers, *Les syndicats industriels de producteurs en France et à l'étranger*. Paris, 1901, p. 91.

[3] Guyot et Raffalowich, *Dictionnaire du commerce, de l'industrie et de la banque*, t. II, p. 1567.

bénéfice présumé des compagnies fusionnées aurait atteint, en 1900, un total de 480 millions de francs; or, les charges du trust sont : 5 °/₀ à 1,520 millions d'obligations, soit 76 millions; 7 °/₀ à 2,750 millions d'actions privilégiées, soit 192 millions et demi. Il reste ainsi un reliquat qui donnerait 7 $1/2$ °/₀ aux actions ordinaires. En fait, le trust a distribué en 1902, 4 °/₀ aux actions ordinaires, en outre des 7 °/₀ aux actions privilégiées; le même bilan accorde 24,528,123 dollars à la réserve.

Il semble donc hors de conteste que la surcapitalisation a sa raison d'être économique; s'il n'en était pas ainsi, la rémunération des capitaux serait impossible. Mais où prendre les éléments d'une juste appréciation ? Nécessairement, on se heurte à l'arbitraire, et c'est là que gît tout le danger. On pourrait donc se demander pourquoi ne pas capitaliser le trust à la valeur réelle des entreprises fusionnées; le dividende se relèverait en proportion de la plus-value. Par exemple, si le trust double la capacité de profit des sociétés isolées et si le capital reste, supposons 10 millions de dollars, le dividende s'élèvera de 4 à 8 °/₀. Au contraire, le dividende restera constant si le trust est surcapitalisé au double, soit à 20 millions.

L'attrait de la surcapitalisation est de réaliser immédiatement la plus-value. Elle plaît à tous ceux qui cherchent un gain dans la fondation du trust; son caractère arbitraire leur permet de s'assurer un profit considérable. L'abus est donc fatal.

Considérons d'abord les promoteurs. Qu'ils se fassent payer en espèces ou en titres, ils ne pourraient être rémunérés s'il n'y avait pas de surcapitalisation. Sans surcapitalisation, en effet, le total des titres ou des espèces serait absorbé par l'achat des titres des sociétés à fusionner. Sans surcapitalisation donc pas de profit au promoteur; c'est dire qu'il s'efforcera de surcapitaliser au maximum. Sa rémunération est généralement très considérable et souvent excessive. M. Moore, qui organisa l'*American Tin Plate Co* ou trust du fer-blanc, paraît avoir

reçu 10 millions de dollars en actions ordinaires; il f
cependant ajouter qu'une partie en était destinée à couvrir
frais d'organisation [1]. Le promoteur de l'*United States Rul*
*Co* a reçu, tant pour indemnité personnelle que pour déper
d'organisation, 5 % du total des actions émises [2]. D
certains cas, le promoteur reçoit une quantité détermi
d'actions, moyennant laquelle il acquiert les usines et paye
dépenses; le surplus constitue son bénéfice. Le bénéfice
promoteur dépend donc en grande partie de l'habileté mi
organiser le trust.

La surcapitalisation sert aussi les exigences des banqui
Ils fournissent au trust le fonds de roulement nécessaire,
échange de titres. En réalité, ils achètent des titres d'une soc
dont le succès est fort aléatoire; outre la rémunération
leurs services, ils exigent donc la couverture de leurs risqu
Dans les dernières années, les banquiers ont généralement r
l'équivalent du numéraire fourni, en actions privilégi
comptées au pair, plus un surplus en actions ordinaires;
surplus est le plus souvent égal au montant des actions pri
légiées, moins la part réservée au promoteur; celle-ci varie
10 à 50 % [3].

Promoteurs et banquiers n'ont d'autre profit que la sur
pitalisation. Il leur est payé en actions ordinaires et rarem
en actions privilégiées. Ces titres leur servent à spéculer.

La surcapitalisation ne plaît pas moins aux actionnair
elle assure leur concours intéressé à la fondation des trus
En fait, il semble qu'il devrait leur être indifférent de recev
de nouveaux titres, par exemple au double de leur capi
primitif, avec un dividende probable de 6 %, ou de céd
leurs anciens titres au pair, en escomptant un profit de 12 %
dans les deux cas, le profit brut est le même. Mais les actio

(1) *Industrial Commission*, vol. I, pp. 866, 911 et 960-963.
(2) *Idem*, vol. XIII, p. VIII.
(3) *Idem*, ibidem.

naires n'ont pas la foi en l'avenir des trusts; ils n'ont pas une confiance illimitée en la promesse de dividendes grossis. Dès lors, ils tiennent à s'assurer contre ce risque, et c'est pourquoi ils préfèrent recevoir un capital plus considérable, même surcapitalisé; ils y trouvent un objet de spéculation. Même s'ils vendent immédiatement leurs titres, ils réaliseront encore un bénéfice, grâce à la surcapitalisation.

La surcapitalisation nous apparaît donc à un double point de vue :

1° Nécessité de créer les fonds nécessaires à la rémunération des promoteurs et des banquiers;

2° Appât de spéculation à offrir aux actionnaires des sociétés à fusionner pour s'assurer leur concours.

Il est bien vrai que si la surcapitalisation est reconnue exagérée, le cours des titres baissera et ramènera la capitalisation au taux normal des entreprises industrielles; l'avantage ne peut donc être que temporaire; mais tel quel, il suffit aux promoteurs et à tous les spéculateurs qui se débarrasseront de leurs actions aussitôt après la fondation du trust.

L'abus de la surcapitalisation apparaît dans le tableau ci-après, que nous empruntons à M. Meade (1). Il y a fait figurer les cours des actions ordinaires de seize des trusts les plus récents, le 23 juin 1900, ainsi qu'à l'époque de leur admission à la bourse de New-York et trois mois plus tard. La dernière colonne contient le taux des dividendes pour l'année 1899 (voir tableau ci-contre).

On voit d'après ce tableau qu'après un relèvement au cours maximum renseigné dans la deuxième colonne, une dépression générale s'est manifestée. D'autre part, sauf quatre, aucun de ces trusts n'a payé de dividende aux actions ordinaires en 1899. Si l'on considère que cependant les actions privilégiées touchaient leurs dividendes, on peut conclure que la surcapitalisation s'est manifestée au détriment des actions ordinaires.

(1) Meade, *loc. cit.*, p. 385.

| NOMS DES TRUSTS. | Cours à l'admission à la bourse de New-York. | Cours trois mois après l'admission à la bourse. | Cours au 28 juin 1900. | Taux du dividende 1899. |
|---|---|---|---|---|
| American Car and Foundry. . . | 20 15-16 | — | 15 1-4 | Nul. |
| American Ice . . . . . . . | 40 | — | 35 1-2 | 4 %. |
| American Malting. . . . . . | 27 1-4 | 32 1-4 | 3 1-2 | Nul. |
| American Smelting and Refining . | 54 1-2 | — | 37 1-16 | Id. |
| American Steel Hoop. . . . . | 39 15-16 | 65 | 19 | Id. |
| American Steel and Wire . . . | 46 1-8 | — | 32 7-16 | Id. |
| American Tin Plate . . . . . | 40 15-16 | 47 3-16 | 24 1-2 | Id. |
| Continental Tobacco . . . . . | 53 3-4 | — | 25 1-2 | Id. |
| Federal Steel . . . . . . . . | 53 1-8 | 66 1-4 | 32 1-2 | Id. |
| International Paper . . . . . | 57 1-2 | 64 3-4 | 22 5-8 | 3 3/4 %. |
| International Silver . . . . . | 32 7-8 | — | 4 3-4 | 2 %. |
| National Biscuit . . . . . . | 32 11-16 | 55 1-2 | 29 3-8 | Nul. |
| National Steel . . . . . . . | 52 3-8 | 55 1-2 | 23 1-8 | 4 %. |
| Rep. Iron and Steel . . . . . | 25 13-16 | 29 9-16 | 12 | Nul. |
| Union Bag and Paper . . . . | 40 | — | 13 7-8 | Id. |
| U. S. Flour Milling . . . . . | 41 1-8 | — | — | Id. |

La concurrence entre les divers États de la Confédération pour la fondation ou l' « incorporation » sur leur territoire des sociétés anonymes et surtout des trusts favorise les abus. La constitution de l'*United States Steel Corporation* sous les lois de l'État de New-Jersey a rapporté au trésor une recette brute de 220,000 dollars; la taxe sur les sociétés anonymes est de 20 *cents* par 1,000 dollars, payables à la fondation. C'est une ressource facile pour les finances des États et l'on conçoit qu'ils cherchent à s'en assurer le bénéfice. Aussi les voit-on rivaliser de libertés dans le régime légal des sociétés anonymes. Les États de la Delaware, de la Virginie occidentale

et de New-Jersey, notamment, ont promulgué des lois les plus favorables les unes que les autres à la fondation des trusts. Pareil système n'est possible que grâce à la pratique des *tramp corporations*, ou, en traduction littérale, des « sociétés anonymes vagabondes ». Les Américains nomment ainsi les sociétés qui exercent leur industrie en dehors de l'État sous les lois duquel elles sont constituées. Le trust de l'acier, par exemple, a été incorporé sous les lois de New-Jersey, bien qu'il n'y possède aucun établissement industriel ou commercial. L'administration centrale du trust est à New-York ; mais il lui suffit de tenir quelques livres de comptabilité générale dans l'État de New-Jersey.

La loi de New-Jersey ne fait aucune restriction à la surcapitalisation ; pleine liberté est laissée aux promoteurs ; l'émission d'obligations est illimitée ; les porteurs d'actions privilégiées ont des droits beaucoup plus considérables que les porteurs d'actions ordinaires ; enfin, des pouvoirs très étendus sont conférés aux administrateurs, sans responsabilité proportionnée.

Les partisans des trusts ont fait valoir que les abus financiers sont communs à beaucoup de sociétés anonymes ; ils sont indépendants de la nature particulière des trusts. On sait d'ailleurs quels sont les abus auxquels donnent lieu, en Europe comme en Amérique, l'émission de nouveaux titres, la création de parts de fondateurs, la rémunération des apports et la spéculation. Le mal est tel, que dans plusieurs pays il a fallu le refréner par une législation spéciale.

Nous n'aurions donc pas soulevé dans ce mémoire ce côté de la question des trusts, si ces abus financiers ne pouvaient avoir des conséquences générales. Le trust n'est pas une société anonyme quelconque ; nous l'avons défini en disant qu'il réunissait les entreprises concurrentes pour les fusionner en une société unique. Si les entreprises concurrentes perdent leur individualité, elles cessent de concurrencer entre elles. Le trust restreint donc la libre concurrence ; il tend vers le

monopole. De ce fait, les directeurs des trusts détiennent un pouvoir beaucoup plus considérable que dans les sociétés anonymes.

Nous verrons en détails le rôle des trusts dans la production, dans la distribution et dans l'emploîment. Qu'il nous suffise ici de constater leur puissance; l'intérêt des consommateurs, la prospérité du commerce, le bien-être de la classe ouvrière sont subordonnés à la gestion des trusts. Les abus financiers influencent nécessairement cette gestion. S'il y a surcapitalisation en dehors de toute proportion avec le profit normal des entreprises fusionnées, le choix entre deux alternatives s'imposera : ou bien les directeurs seront forcés d'accroître les bénéfices par des moyens artificiels; ou bien ils laisseront le capital-actions sans dividende, et même l'intérêt des obligations restera impayé. Dans ce cas, le crédit de l'entreprise sera atteint ou la faillite deviendra imminente. Pour relever le profit, le trust ne pourra donc disposer d'autres moyens que la hausse artificielle des prix ou la réduction excessive des prix d'achat des matières premières ou des salaires des ouvriers. Il ne peut guère être question de la diminution du prix de revient par le progrès technique; c'est un moyen trop lent et trop incertain dans des circonstances aussi pressantes.

La spéculation sera d'autant plus vive que les promoteurs, les banquiers, les directeurs et tous ceux intéressés dans le trust en retireront moins de profit direct. Ils chercheront une compensation dans la spéculation. Aussi les jeux de bourse de toute espèce se manifestent-ils aux États-Unis sur les titres de nombreux trusts. Le danger de la spéculation est aggravé par l'union intime des spéculateurs et des directeurs du trust; souvent même les directeurs spéculent personnellement. Dans ces conditions, la gestion des trusts est souvent inspirée plus par des mobiles de spéculation que par le réel succès industriel et commercial de l'entreprise.

Nous avons ainsi résumé le mode de fondation des trusts ;

nous avons fait ressortir les abus financiers et leurs conséquences; nous conclurons en constatant que la spéculation peut prendre dans l'administration des trusts une prépondérance telle qu'elle étouffe leur véritable rôle industriel et commercial et leur fonction économique essentielle.

## TROISIÈME PARTIE

### Les trusts et la production.

La libre concurrence avait régné sur le marché du monde pendant plus d'un demi-siècle lorsque le premier trust est apparu. L'industrie française s'était développée sous le régime de libre concurrence depuis que la Révolution avait fait disparaître les derniers vestiges de l'organisation corporative. Depuis 1811, la Prusse ne connaissait plus de privilèges corporatifs. En Angleterre, à la même époque, le régime des monopoles avait disparu depuis longtemps pour faire place à la liberté de l'industrie. Jusqu'en 1776, l'industrie américaine ne s'était que peu développée; cependant, elle jouissait d'un régime de liberté qu'entravaient seuls les liens de subordination à la Métropole; aussitôt ceux-ci rompus, l'industrialisme se développa en pleine liberté.

La libre concurrence avait bientôt cessé de se borner aux frontières. Le progrès des transports et la chute du mercantilisme et, plus tard, les applications du libre-échange avaient fait de tout le monde civilisé un vaste marché de concurrence.

La libre concurrence dominait donc le régime économique sous lequel se sont développés les premiers trusts et les premiers syndicats industriels. On a souvent fait ressortir les conséquences multiples de la concurrence entre producteurs. Il serait superflu de rappeler ici l'essor qu'elle a donné au progrès industriel.

Tout cependant n'était pas qu'avantages. La libre concurrence avait aussi ses revers. Il est devenu classique de citer : la multiplicité des usines isolées dont la concentration permettrait de réduire le prix de revient : le manque de spécialisation entre usines concurrentes ; l'insuffisance des ressources nécessaires au perfectionnement de l'outillage ; la difficulté du crédit ; le monopole exclusif des nouvelles inventions ; la mauvaise qualité des produits ; la dispersion des talents personnels.

Seule, la concentration industrielle permet de parer à ces conséquences du régime de libre concurrence. Lorsqu'une entreprise parvient à accroître son chiffre de production, elle diminue généralement son prix de revient. Produisant davantage, elle peut utilement spécialiser ses ouvriers et son outillage suivant les divers produits de la fabrication. Dès sa fondation, la *Fine Cotton Spinner's and Doubler's Association* a développé la spécialisation des usines associées, de façon que chacune d'elles ne filât que les quelques numéros de coton auxquels son outillage était le mieux adapté. Les filateurs belges, qui ont étudié la création du trust des filateurs, poursuivent le même but. M. Guthrie, président de l'*American Steel Hoop Company*, a rappelé dans sa déposition devant l'*Industrial Commission* (1), que des laminoirs travaillaient jusqu'à 85 et 90 profils ; si, au lieu de changer de cylindres pour chaque nouveau profil, ils laminaient d'une suite mille tonnes d'acier d'un même profil, ils pourraient réaliser des économies de 1 à 1 1/2 dollar à la tonne, soit souvent 5 % du prix de revient.

Enfin, une entreprise puissante jouit d'habitude d'un meilleur crédit ; des ressources plus faciles lui permettent de tenir son outillage au courant des progrès de la technique.

La concentration industrielle s'impose d'autant plus que depuis une vingtaine d'années, la plupart des industries

(1) *Industrial Commission*, vol. I, p. 953.

manifestent un ralentissement dans le progrès de technique. Il semble que l'industrie de nos jours soit en train de passer de l'une à l'autre des phases distinguées par M. Gunton dans l'évolution industrielle (1). Dans la première de ces phases, le développement et le perfectionnement de la technique prédominent. L'invention entraîne la réduction du prix de revient; la concurrence assure aux consommateurs une baisse égale des prix de vente. La stagnation de la technique caractérise la seconde phase; seule la meilleure organisation de l'industrie permet encore de réduire le coût de production. A mesure que les industries passent dans la seconde phase, la nécessité d'une meilleure organisation se fait sentir davantage, et la concentration des entreprises est le meilleur moyen d'y satisfaire.

Cette concentration peut se réaliser sans recourir aux trusts. Elle se manifeste partout où, les débouchés s'accroissant et la demande grandissant, de nouveaux producteurs ne viennent pas faire la concurrence aux anciens; si ceux-ci diminuent en nombre, la concentration en sera renforcée d'autant. Certains producteurs disparaissent, soit écartés par la sélection de la concurrence, soit englobés dans des entreprises rivales. Mais dans aucun de ces cas il ne s'agit encore de trust, puisque le trust véritable est la fusion de la presque totalité des entreprises concurrentes. Les exemples de cette concentration spontanée sont nombreux; nous citerons la Société Krupp, en Allemagne; la société Cockerill, en Belgique, et la société Westinghouse, aux États-Unis.

Les trusts prolongent cette concentration. Tout en la hâtant, ils y cherchent le même profit que le producteur isolé qui développe son entreprise. Voici, dans cet ordre d'idées, com-

---

(1) GUNTON, *Monopoly and competition*. (LECTURE BULLETIN OF THE INSTITUTE OF SOCIAL ECONOMICS.) New-York, 1899.

ment s'est exprimé M. Schwab au sujet du rôle du trust de l'acier (1) : « On avait espéré que, par la coopération harmonieuse des diverses compagnies engagées dans l'*United States Steel Corporation*, de grandes économies seraient réalisées dans la fabrication, et cet espoir a été complètement exaucé. Il a été mis fin, dans la mesure du possible, à l'hétérogénéité de direction, et les diverses compagnies se sont efforcées d'adopter des méthodes similaires pour autant qu'elles satisfassent à leurs entreprises respectives. De vastes départements, comme ceux de l'exploitation de la houille, de l'extraction du minerai, de la fabrication du coke et des transports sur les lacs, ont été complètement systématisés. Les directions des établissements situés dans la même localité ont été mises en étroite connexion.

» Les compagnies ont poursuivi la concentration de la fabrication de leurs divers produits à l'endroit le plus favorable à la production de chacun d'eux, en assurant à chacun la dernière économie dans le coût de production et dans la fourniture des matières premières. Elles cherchent aussi à régler la fabrication de leurs produits multiples, de telle sorte que le plus grand avantage puisse être retiré de la production économique de chaque produit spécial, ainsi que de sa distribution au moindre prix jusqu'aux consommateurs.

» Bien que chacun de ces moyens d'organisation ait donné de grandes économies, il n'est pas de direction dans laquelle les résultats aient été plus marquants que dans la fabrication même. Par de fréquents échanges de vues et par des informations détaillées sur les résultats obtenus, chaque compagnie est mise à même de profiter des avantages de toute économie réalisée dans un établissement du trust; ainsi chaque entreprise jouit du profit de l'expérience collective de toutes. »

---

(1) *Preliminary Report to Stockholders of United States Steel Corporation,* to be submitted at the first annual meeting, 17th February 1902.

Les statuts du trust du sucre *(Sugar Refining Company)*, adoptés le 16 août 1887, énoncent parmi les objets essentiels de la nouvelle société (1) :

« 1° Réaliser des économies dans l'administration et réduire le coût du raffinage, de façon à maintenir le sucre au cours le plus bas compatible avec un profit raisonnable;

» 2° Assurer à chaque raffinerie le bénéfice de tous les procédés et de toutes les inventions connues ou appliquées par une raffinerie du trust, lorsqu'ils permettent d'améliorer les produits et de réduire le prix de revient du sucre raffiné;

» 3° Se protéger contre la tendance à abaisser le degré saccharimétrique des sucres raffinés. »

Le trust des allumettes (*Diamond Match Company of America*) a chargé une commission technique de rechercher tous les moyens d'amélioration des procédés; il a mis à sa disposition un budget annuel de 50,000 dollars. Le trust a consacré 250,000 dollars en 1901 à l'achat de brevets; ses agents dans les principaux pays du monde sont chargés de signaler tous les perfectionnements apportés à la fabrication (2).

Les trusts cherchent à entretenir une émulation entre les directeurs des diverses entreprises unifiées; c'est, si l'on veut, une compétition interne qui se substitue à la concurrence externe entre usines rivales. Cette émulation a été signalée plusieurs fois à l'*Industrial Commission*, notamment par M. Guthrie et par M. Schwab. Les trusts font dresser dans les diverses usines des tableaux détaillés du coût de production; l'administration centrale en fait la comparaison; celle-ci fait connaître l'usine qui réalise le coût de production minimum; les directeurs trouvent ainsi l'occasion de se faire valoir en vue de leur promotion à des grades supérieurs.

---

(1) *Report of Committees of the House of Representatives for the first Session of the fifteenth Congress, 1887-1888*. Washington, 1888.

(2) Macrosty, *Die Trusts in America*. (Archiv für soziale Gesetzgebung und Statistik, p. 282.) Berlin, 1902.

Nous sommes donc bien fondé à dire que les trusts ]
longent la concentration industrielle qui avait débuté ı
l'action de la libre concurrence. Nous ajouterons que les tr
seraient impossibles sans une concentration préliminaire. (
une conséquence de leur nature même. Il suffit de se rapp
le mécanisme de leur fondation pour comprendre l'imp(
bilité de l'application des trusts aux industries très disper
Il est impossible de trouver chez un grand nombre de c
d'industrie concurrents l'unité de vues nécessaire à la coı
tution et au succès des trusts. Des conditions locales,
particularités de la technique, des questions personnelles :
autant de causes de divergence.

Plus est restreint le nombre d'entreprises à fusionne
plus le trust est facile. D'ailleurs, beaucoup de trusts an
cains ont été précédés de fusions partielles; souvent, i
restait que quelques sociétés concurrentes. Nous trouvons
preuve du même genre dans l'industrie belge. Nous a
déjà cité la tentative du *Trust des glaceries belges;* or, il
remarquable que dans toutes nos industries il n'en est pa
plus concentrée que la fabrication des glaces. D'après le re
sement des industries et métiers au 31 octobre 1896 (1), il
a en Belgique que huit glaceries; toutes sont organisée
société anonyme; c'est enfin l'industrie qui emploie le ]
grand nombre d'ouvriers par établissement.

L'importance du facteur personnel est tel que des tr
américains ont exigé au préalable la transformation en soci
anonymes d'entreprises en commandite et d'entreprises
nom personnel; c'est le cas de la *Sugar Refining Company*

Le rôle des trusts ne s'identifie cependant pas complètem

---

(1) Belgique. *Recensement des industries et métiers,* 31 octobre 1
vol. XVIII, p. 158. Bruxelles, 1902.

(2) *Report of the Committee on Manufactures.* House of Representat
of the United States of America, 50th Congress, 1st Session, p. 3.

avec celui de la concentration dans les entreprises industrielles autonomes, quelque puissantes qu'elles soient d'ailleurs. La concentration de la production dans une seule usine qui fournit toute une région est limitée par des raisons économiques. Ce point a été très bien exposé par M. Meade (1) : « Il y a une limite à l'accroissement économique des capitaux immobilisés dans une usine unique ; et cette limite est atteinte longtemps avant que l'usine soit capable d'alimenter seule son marché. Il y a aussi l'élément du coût de transport qui devient d'autant plus important que les conditions de production des usines concurrentes s'égalisent davantage; son importance s'accroît par les progrès des transports, parce qu'il en découle toujours une réduction de tarif qui avantage les matières brutes et pondéreuses au détriment des produits finis. Il paraît vraisemblable que la dispersion des industries manufacturières selon la répartition géographique des marchés est l'aboutissement dernier du développement industriel. La fabrication du tabac, des conserves et des cotonnades a suivi l'exemple des industries du fer et de l'acier; elle s'est rapidement dispersée sur de nouveaux marchés pendant les dernières années. Il n'y a guère de raison d'attendre des industries déjà dispersées conformément aux besoins du marché, un revirement en faveur de la concentration. A l'intérieur de chaque groupe, un monopole tend donc à s'établir lorsque s'efface la concurrence locale ; mais ce monopole est cependant contrôlé et limité par la concurrence des groupes voisins ».

La concentration industrielle sous l'action de la libre concurrence s'arrête donc au point où l'adaptation de chaque usine aux besoins de son marché exige une décentralisation technique et financière. Mais, comme le fait encore remarquer M. Meade, « le pouvoir de monopole dans le rayon du marché naturel est modéré par l'inégalité des conditions de production, — la Compagnie Carnegie, par exemple, étendait son

(1) *Loc. cit.*, p. 353.

influence sur tout le territoire des États-Unis ; — le mon restreint donc son marché exclusif, dans chaque zone, jus périmètre délimité par tous les points économiquement distants de deux zones contiguës ».

Il existe donc une divergence entre l'utilité de la co tration et la nécessité de la décentralisation. Il en résul besoin continuel d'améliorations des usines, d'immobilis de capitaux, sans lesquelles les entreprises ne pourı résister à la concurrence. Ainsi s'explique que de 1893 à l'*Illinois Steel Company* n'a payé de dividende qu'une année, bien que dans la même période elle eût presque d la capacité de ses usines (1).

La concentration des usines, par voie de sélectior pouvait mettre fin à cette contradiction. La compétitio toutes les usines concurrentes devait donc cesser pour pern à la concentration de s'achever. Le trust a résolu la diffic il favorise la concentration des usines dans les limites q torisent les nécessités de la décentralisation ; d'autre p les préserve de la concurrence mutuelle, grâce à l'uni direction.

L'évolution industrielle accorde une prépondérance sante du capital fixe sur le capital circulant ; c'est une séquence du progrès de la technique. Quelques pierres assemblées, un soufflet et quelques journées de trava maçonnage suffisaient, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, à blissement d'une forge catalane ; c'était l'unique procéc fabrication de la fonte. Un haut fourneau américain aujourd'hui deux millions et demi. Nous pourrions multi les exemples ; mentionnons encore dans la fabrication de de lin ou de coton le contraste entre le rouet primitif *self-actor* des filatures modernes. La technique ne s'amé que par des immobilisations renouvelées de capitaux. Le

(1) Cf. MEADE, *loc. cit.*, p. 355.

d'entreprise ne peut se dérober à ces charges de l'industrie moderne, sauf à se voir ruiner par la concurrence d'établissements mieux outillés.

Le capital circulant, au contraire, perd de son importance par suite de la rapidité de la fabrication et des transactions. Le coton est acheté, filé et revendu en quelques jours ; il en est de même pour le sucre raffiné, l'alcool et nombre d'autres produits.

La préoccupation principale du chef d'industrie devient donc la rémunération des capitaux fixes. Cette préoccupation est d'autant plus vive que c'est par millions, parfois par dizaines et centaines de millions que se chiffre le capital que la concentration industrielle a amassé dans les usines. Autrefois, si une crise survenait, il suffisait à l'industriel de sacrifier quelques machines généralement peu coûteuses ; il retirait son fonds de roulement pour le consacrer à quelque autre industrie plus prospère. Il n'en est plus de même aujourd'hui. Écoutons à ce sujet M. Carnegie exprimant les nouveaux besoins de la grande industrie (1) : « L'économie politique, écrit-il, enseigne que des marchandises ne peuvent pas être vendues au-dessous du prix de revient. C'était sans doute vrai au temps d'Adam Smith, mais cela ne l'est plus aujourd'hui. Quand un article était produit par un petit manufacturier employant chez lui deux ou trois compagnons et un ou deux apprentis, il lui était facile de limiter ou même d'arrêter sa production. Aujourd'hui, de la manière dont sont conduites les entreprises manufacturières dans d'énormes établissements, qui représentent un capital de 5 à 10 millions de dollars, avec des milliers d'ouvriers, il en coûte bien moins à un de ces manufacturiers de continuer la production avec une perte d'autant par *yard* ou par tonne que de la ralentir. S'arrêter serait désastreux.

» Pour produire à bon marché, il est essentiel de marcher

(1) Cf. la *North American Review*, février 1889.

en plein. Vingt chapitres de dépenses sont des charges fixes et l'arrêt ne peut qu'augmenter la plupart d'entre elles. C'est ainsi qu'un article est produit pendant des mois, — et j'ai connu des cas où cette situation a duré des années, — non seulement sans profit industriel et sans intérêt pour le capital, mais avec une perte continue du capital engagé. A chaque inventaire annuel, le manufacturier constatait la diminution de son capital, et, néanmoins, s'arrêter eût été encore plus désastreux. »

Les conditions de la grande industrie moderne imposent la continuité de la production. Mais cette nécessité va à l'encontre des conséquences mêmes de la libre concurrence. Nous avons vu comment, malgré la concentration, la concurrence était avivée sous l'influence des conditions de succès de chaque entreprise.

La production s'accroît parce que la technique se perfectionne. M. Carrol Whright cite des exemples topiques de la puissance productive de la machine (1). En 1859, il fallait 1,436 heures de travail pour confectionner à la main cent paires de bottines d'hommes; en 1893, à la machine, il ne fallait plus que 154 heures. Cent mille enveloppes étaient fabriquées à la main en 434 heures; les mêmes sont faites à la machine en 31 heures.

Le chef d'entreprise trouve une réduction du prix de revient dans l'accroissement de la production; de là son empressement à fabriquer toujours davantage. Bientôt l'accroissement est tel que la production dépasse la demande; les crises industrielles modernes se manifestent.

Jusqu'à la seconde moitié du XIXe siècle, le monde économique avait ignoré ces crises de surproduction. Des crises antérieures avaient été considérables; mais elles avaient eu un caractère essentiellement différent. C'étaient des crises de

(1) *Hand and Machine Labor*. Thirteenth annual Report of the Commissionar of Labor. Washington, 1898, vol. I, pp. 29 et 45.

spéculation. La fameuse crise des tulipes au XVII[e] siècle, en Hollande, est restée célèbre [1]; non moins connu est le *South Sea Bubble*, en Angleterre, pendant l'année 1720. La cause générale était l'abus du crédit; aussitôt que la confiance cessait pour l'une ou l'autre raison, la panique se déclarait, la crise éclatait. Les crises se bornaient à des perturbations financières; après peu de temps, quelques mois, une année, la confiance renaissait et les affaires reprenaient leur cours habituel.

Les crises modernes résultent principalement de la surproduction; elles se manifestent par de longues dépressions. M. Carrol Whright leur a consacré le premier rapport annuel de l'Office du travail des États-Unis. « Il résulte des constatations statistiques, écrivait le *Commissionar of Labor* [2], que la famille des nations industrielles, Grande-Bretagne, France, Belgique, Allemagne et États-Unis, sinon aussi l'Autriche, la Russie et l'Italie, souffre d'une dépression industrielle d'un genre nouveau et presque la même dans tous les pays. Il semble que dans ces pays le volume des affaires et de la production n'a pas été considérablement affecté par la crise; mais les prix ont beaucoup baissé, les salaires ont été fréquemment diminués et le profit est réduit à un minimum dérisoire. La surproduction semble prévaloir partout, indépendamment du régime commercial de chaque pays. »

S'il est peut-être vrai que l'ensemble des transactions, et spécialement les transactions commerciales et financières, et les opérations de crédit n'ont pas subi au total de réduction sensible dans chaque domaine particulier de l'industrie, la production a souvent été enrayée. Le même rapport de M. Carrol Whright [3] nous apprend que la fabrication des rails aux États-Unis a passé de 1,844,100 tonnes en 1881 à

---

[1] Cf. M. Wirth, *Geschichte der Handelskrisen*. Frankfurt, 1890.

[2] First Annual report of the Commissionar of Labor. *Industrial depressions*, p. 254. Washington, 1886.

[3] *Idem*, p. 68.

1,090,669 en 1885. C'est une réduction de près de 5
semblables conditions entraînent forcément le chômage
moitié de l'outillage. D'après M. Jenks (1), antérieuremen
fondation du trust du sucre, en 1887, dix-huit raffinerie
quarante avaient fait faillite. La cause était l'impossibili
chômage; mieux valait travailler à perte que d'arrêter. D'
M. Bœlcker, rapporteur de la Commission d'enquête su
cartels allemands (2), les houillères affiliées au Syndicat rh
westphalien des charbons extraient 35 °/₀ au moins de
capacité d'extraction. D'après M. Grunzel (3), lors de la c
tution du cartel autrichien des rails en 1873, la puis
annuelle des usines syndiquées était de 120,000 tonnes, t
que la consommation n'était que de 50,000 à 60,000; o
conditions des aciéries autrichiennes ne leur permetten
de concurrencer avec les usines allemandes sur le m
extérieur; l'excès de l'outillage était donc de 100 °/₀. Lo
le *Nord-West-Mitteldeutsche Portland Zement Syndikat*
fondé en 1900, il a réduit la production de 50 °/₀. Une
réduction a été effectuée en 1887 pour les moulins de B
Pesth. La Belgique est outillée pour produire annuelle
25 millions de pieds carrés de glaces; or, en 1900, ell
produit que 12 $^1/_2$ millions; en France, la capacité et la
duction effective sont respectivement de 15 et de 8 millio
pieds carrés; en Allemagne, c'est de 15 et 7 millions (4).

Après avoir fait comprendre les difficultés de la contr
tion entre la concentration des usines pour réduire le pri
revient et leur décentralisation pour s'adapter aux condit
du marché, nous avons montré comment le trust y avait
fin. De même, il intervient pour résoudre cette nouvelle o

---

(1) Jenks. *The trust problem*, p. 17. New-York, 1901.

(2) *Kontradiktorische Verhandlungen über Deutsche Kartelle*, pp.
suiv. Berlin, 1903.

(3) Grunzel, *Ueber Kartelle*, p. 25. Leipzig, 1902.

(4) *Industrial Commission*, vol. XIII, p. 228.

sition entre la nécessité de la continuité de la production et les crises de surproduction. Dans l'un et l'autre cas, nous voyons pourquoi les trusts se bornent généralement à la grande industrie : ils répondent aux exigences particulières de son outillage.

Lorsqu'un trust se constitue, il adapte d'abord la production des sociétés fusionnées aux besoins réels du marché; à cette fin, il ordonne le chômage d'une partie des usines. Par exemple, dès sa fondation, le trust du whiskey ferma 68 distilleries sur un total de 80. Mais il s'agit aussi de rémunérer les capitaux engagés dans les usines condamnées au chômage. Le trust y parvient grâce à la pleine production des usines maintenues en activité. Par ce moyen de production maximum, le prix de revient est abaissé. M. Boelcker a déclaré au cours de l'enquête sur les cartels allemands que les charbonnages du Syndicat rhénan-westphalien des houilles pourraient réduire leur prix de revient de 50 *pfennigs* à la tonne, s'ils pouvaient pousser l'extraction jusqu'à son maximum (1); nous avions déjà mentionné que l'extraction effective était inférieure de 35 % à la capacité maximum. Dans notre pays même, nous trouvons des exemples de l'économie que réalise la pleine production des usines syndiquées; c'est le cas des syndicats des rails d'acier et du sucre raffiné; chacun d'eux comprend une ou deux usines indemnisées pour cause de chômage (2).

Les prix restant constants, le trust peut ainsi réaliser un profit supplémentaire qui sert en partie à rémunérer les usines en non-activité; le surplus constitue un profit net. Il va de soi que ces avantages ne peuvent être obtenus qu'à la condition qu'il n'y ait pas de trop nombreuses usines obligées de chômer.

Cette utilité des trusts est particulièrement grande là où les

(1) *Kontradiktorische Verhandlungen über Deutsche Kartelle*, pp. 39 et suiv.

(2) De Leener, *Les syndicats industriels en Belgique*, pp. 233 et 272.

usines immobilisent des capitaux fixes très considérables. I leur garantissent une rémunération que des entreprises isolé ne pourraient pas leur assurer.

Nous retrouvons ce chômage systématisé dans tous les tru américains qui se sont constitués en des périodes de dépre sion. Des tentatives analogues sont signalées en Russie; le but est de protéger les capitaux immobilisés dans des usin dont la production dépasse les débouchés. Elles ont écho pour la métallurgie; mais elles ont abouti à la formation d'ı syndicat de glaceries; son organisation, analogue à beaucoı de points de vue à l'organisation des trusts américains, garan une indemnité de chômage à une glacerie sur quatre. Ce indemnité est prélevée sur les bénéfices que les trois gla ries en activité réalisent grâce à la pleine utilisation de le outillage.

La continuité de la production ne dépend pas seulement ı l'état des débouchés; elle dépend aussi de la livraison d matières premières. Si celles-ci viennent à manquer, la situ tion est aussi grave que si le marché refuse les produits de fabrication. Dans l'un et l'autre cas, le chômage s'impose l'opposition apparaît entre la nécessité de maintenir les usin en activité et l'impossibilité de produire économiquement.

Nous voyons encore se présenter ici l'influence de la concer tration industrielle. En cas de pénurie de matières première la concentration aggrave la crise, parce que les capitaux imm bilisés sont plus considérables. D'autre part, le fait même d la concentration accroît la difficulté pour les usines de fournir des matériaux nécessaires. Cette difficulté est un conséquence de l'origine des matières premières; ce sont gén ralement des produits naturels; le sol ne les livre qu'e quantités restreintes.

C'est particulièrement dans les périodes de prospérité indus trielle que les usines souffrent de l'insuffisance des matière premières. Le cas s'est présenté en Allemagne, en 1900, ave

une gravité exceptionnelle; la métallurgie y a souffert d'une réelle pénurie de combustibles. Pour parer à ce risque, les entreprises s'efforcent souvent d'acquérir la propriété ou l'exploitation des gisements de matières premières. Beaucoup de grandes usines sidérurgiques — Cockerill, en Belgique; Krupp, en Allemagne — possèdent en propre leurs charbonnages et leurs minières de minerai de fer; récemment, la Société d'Ougrée, dont l'objet essentiel est la fabrication de l'acier, a acquis les minières de la Chiers; elle possédait déjà les charbonnages de Marilhaye. Nous voyons donc se dessiner la concentration bien avant l'invention du trust; celui-ci aura également pour rôle de la compléter et de l'étendre.

Au surplus, la situation se complique par la spécialisation des matières brutes. Une bonne fabrication requiert une matière première de qualité et de type constants; or, cette condition se heurte à la multiplicité et à la variabilité des produits d'une même espèce que fournit la nature. M. Schwab a développé un exemple topique de difficultés de cet ordre dans l'industrie américaine du fer et de l'acier (1).

On sait que la production économique de la fonte dépend en grande partie de l'état physique des minerais de fer; on ne peut charger au gueulard du haut fourneau plus de 45 à 50 °/₀ de minerai pulvérulent; les 50 °/₀ restants doivent être des minerais en morceaux, sauf à contrarier la bonne marche des opérations. Ce n'est pas tout. Certains hauts fourneaux fabriquent de la fonte pour acier Bessemer; d'autres, pour acier du procédé Martin-Siemens ou du procédé Talbot; d'autres, enfin, produisent uniquement de la fonte dite de moulage. Or, chacune de ces fontes exige des minerais de composition chimique bien définie; dans chacun des cas, la teneur en phosphore et en silicium ne peut varier que dans des limites très rapprochées. La plupart des sociétés consti-

---

(1) *Industrial Commission*, vol. XIII, pp. 450-451.

tuantes du trust de l'acier — la *Federal Steel Company*, l'*American Steel and Wire Company*, la *National Steel Company* et la *Carnegie Company* — possédaient leurs usines de fer, et certaines même leurs services de transport par steamers sur les grands lacs. Mais cette concentration était encore insuffisante. Elle n'assurait pas exactement à chaque compagnie les minerais dans les meilleures proportions. Le transport des minerais, leur chargement et leur déchargement aux docks de départ et d'arrivée multipliaient les difficultés et les frais; en cas d'encombrement des docks, certaines usines manquaient souvent des minerais nécessaires. Comme M. Schwab l'a fait remarquer, le trust de l'acier a réuni sous une direction unique le transport et la livraison des minerais; de cette manière, chaque usine reçoit les proportions qu'il lui faut des minerais de chaque espèce.

D'un autre côté, grâce à l'organisation commune de tous les transports, l'encombrement des docks a cessé d'être cause de retards très préjudiciables; aussitôt un steamer arrivé aux docks de chargement, il est chargé de minerai quelconque, sans être forcé d'attendre, comme autrefois, le minerai spécial des usines qui l'avaient affrété.

Nous voyons donc le trust régulariser la fourniture des matières premières. Le cas de l'*United States Steel Corporation* n'est pas exceptionnel; nous pourrions encore citer l'acquisition et les transports du pétrole brut par le trust des raffineries et l'achat des bois par le trust du papier.

Ainsi, dans leur ensemble, les trusts nous apparaissent comme des régulateurs des conditions techniques de la production. M. Gunton en a caractérisé les effets en disant que c'était « la production scientifique substituée à la production anarchique ». Ils font prédominer le certain sur l'incertain et l'ordre sur le hasard; ils remédient aux suites funestes du règne de la libre concurrence. Dans l'une et l'autre de ces fonctions, ils avaient été précédés de la concentration autonome

des entreprises; nous avons vu les lacunes de ce système d'organisation industrielle qui, tout en améliorant la technique de la production, aggravait les conséquences de la libre concurrence. Les trusts sont donc la prolongation d'une évolution imposée par le progrès technique et économique; ils la complètent en assurant plus de régularité à la production. Grâce à cette régularité, l'aléa des entreprises diminue, la rémunération des capitaux est plus certaine, le crédit est meilleur marché et le renouvellement de l'outillage est plus facile.

Le nouveau régime industriel inauguré par les trusts a soulevé de vives critiques. Nous examinerons ici celles de ces critiques qui sont relatives aux conditions de la production.

On a souvent redouté les difficultés pratiques de la direction d'organisations aussi puissantes et aussi vastes que le trust de l'acier, par exemple. Est-on certain de pouvoir la confier à des administrateurs suffisamment capables? Pareille charge et pareilles responsabilités ne surpassent-elles pas les forces humaines?

Remarquons avant tout que les difficultés ont été fort exagérées. Les trusts ne centralisent pas l'administration de toutes les sociétés fusionnées; chacune d'elles conserve sa direction particulière. La direction du trust n'intervient que lorsque l'intérêt collectif entre en jeu. La décentralisation réduit donc les attributions des directeurs du trust.

Sans doute, les difficultés augmenteront à mesure que s'élargiront ces vastes fusions d'entreprises concurrentes; mais aussi longtemps que quelques hommes, quelque restreint que soit leur nombre, auront la force de diriger des trusts croissants en puissance et en étendue, nous ne saisissons pas pourquoi il faudrait opposer cette raison au progrès du nouveau mode industriel. Une limite se présentera peut-être, si l'évolution actuelle se continue; mais cette limite paraît encore très éloignée.

Le danger de directeurs incapables n'en existe pas moins.

Dans cette éventualité, tous les avantages que le trust réalise dans la production seraient anéantis. Il ne subsisterait qu'une organisation fort puissante qui pourrait causer les plus graves perturbations dans l'ordre industriel. Il est peu probable néanmoins qu'une gestion malheureuse se prolonge longtemps. Si les capitalistes intéressés la laissaient perdurer, la situation se résoudrait fatalement par la dissolution du trust et par la dispersion des entreprises fusionnées.

Toute l'action des trusts dans la production est donc subordonnée aux capacités de leurs administrateurs. Il faut reconnaître que le système américain, dans lequel les talents plus que l'ordre d'ancienneté président à la distribution des emplois, assurera aisément aux trusts une direction compétente.

Peut-on sérieusement redouter que les trusts ralentissent le progrès technique, en préservant les entreprises les moins capables de la sélection qui s'opère en régime de libre concurrence? Rappelons au préalable que la concentration industrielle favorise le perfectionnement de l'outillage; nous avons vu, en effet, qu'elle lève tous les obstacles que la dispersion des entreprises y oppose.

Il est de l'intérêt même du trust, quelque puissant qu'il soit, de réduire son prix de revient. C'est le moyen le plus certain d'assurer de forts dividendes aux capitaux qui lui sont confiés. Nous avons aussi déjà constaté que les trusts activent l'émulation entre les diverses entreprises fusionnées; le progrès de l'industrie en découle directement.

Si, enfin, malgré tout, un trust arrêtait le progrès de la technique, rien ne pourrait empêcher celui-ci de se continuer au dehors; il suffirait de l'esprit de recherche et d'entreprise de tous ceux que tente le profit de nouvelles inventions. L'invention ne suspendrait donc pas son œuvre incessante, mais elle restreindrait le bénéfice du progrès aux entreprises qui se fonderaient en concurrence au trust.

## QUATRIÈME PARTIE

### Les trusts et la distribution.

Au point de vue de la distribution comme au point de vue de la production, on peut dire que les trusts sont nés du régime de libre concurrence. La compétition universelle était plus un moyen d'émulation qu'un mode d'organisation. Lorsque la phase de la révolution technique de l'industrie fut passée, l'émulation de la libre concurrence cessa d'être nécessaire au progrès industriel; le besoin de l'organisation commerciale longtemps ignoré se fit sentir; il devint bientôt impérieux.

La libre concurrence ne peut directement organiser l'industrie, au sens des conditions de la distribution et du commerce. C'est en vain que l'on s'efforcerait encore de démontrer que la compétition arrive à cette fin par des moyens indirects. A l'appui de cette thèse, les économistes orthodoxes invoquent l'argument de la division du travail; elle serait la conséquence, dans le commerce comme dans l'industrie, du régime idéal de la libre concurrence: à les entendre, les fonctions se spécialiseraient grâce à elle selon les aptitudes de chacun dans l'intérêt de tous.

Les faits — et particulièrement l'histoire commerciale des cinquante dernières années — ont donné un démenti formel à cet optimisme. La compétition s'est montrée incapable d'organiser les fonctions commerciales dont dépendent pour l'industrie l'écoulement des produits aux conditions les plus économiques et la livraison des matières premières aux usines. Ce fait ne doit pas étonner : la libre concurrence ne signifie-t-elle pas isolement complet des producteurs?

Les producteurs isolés peuvent organiser commercialement

l'industrie lorsque les débouchés sont restreints; dans ce cas, ils connaissent les conditions de l'offre et de la demande avec suffisamment de précision; ils possèdent des bases d'appréciation sûres et certaines pour la régularisation de la production, l'achat des matières premières, l'immobilisation des capitaux, la création de nouvelles entreprises et la fixation des prix de vente et d'achat.

La situation change radicalement lorsque la grande industrie se développe. La concentration de la production est subordonnée à la possession d'un marché très étendu. Tandis que le cordonnier du village travaille pour une clientèle connue et restreinte, une glacerie belge fabrique à destination du monde entier; elle doit chercher des clients au Japon comme aux États-Unis. Les chaussures du cordonnier villageois sont assurées de la vente; l'artisan ne travaille guère que sur commande. Au contraire, l'écoulement des glaces est soumis à une incertitude constante; la production continue de jour en jour sans appréciation exacte de la vente et des prix du lendemain. Schaeffle a fort bien écrit à ce sujet que « par l'accroissement colossal des transactions, par l'invisibilité croissante d'une étendue de marché toujours plus grande, par l'impuissance des entreprises isolées à profiter des conjonctures du marché il est impossible au concurrent individuel de déplacer l'offre et la demande dans le sens de l'égalité entre la production et la consommation » (1).

Dans l'économie urbaine et dans l'économie nationale, le producteur indépendant peut connaître le marché; mais dans l'économie internationale, il se sent perdu au milieu de l'immensité, de l'instabilité et la diversité d'un tel marché. Trop faible donc pour saisir toute l'étendue des compétitions, le producteur ignore l'offre et la demande; s'il vend ou achète,

---

(1) SCHAEFFLE, *Zum Kartellwesen und zur Kartellpolitik.* (ZEITSCHRIFT FÜR STAATSWISSENSCHAFT, 1898.)

c'est parce que des renseignements particuliers — parfois aussi le cours de la bourse — l'orientent de telle manière. Cependant que valent ces renseignements, venus souvent d'intermédiaires dont c'est l'intérêt de les fausser? Le cours de la bourse n'est-il pas fréquemment vicié par des manœuvres de spéculation? Enfin, entre eux les producteurs concurrents, poussés par l'égoïsme et par des intérêts divergents, se dissimulent les uns aux autres les données qui pourraient servir à régler la production.

Il faut encore noter l'impossibilité pour les entreprises isolées d'entretenir des agents commerciaux chargés de les renseigner sur l'état véritable du marché ou d'assurer l'exportation des produits. Les frais de représentation sont généralement beaucoup trop considérables. Aussi a-t-on vu, par exemple, les charbonnages du Gard se syndiquer en 1887 pour entretenir des bureaux de vente sur divers points du littoral de la Méditerranée.

La conséquence naturelle de cet isolement des producteurs est la production d'articles dont le marché est souvent engorgé et la tarification à des prix disproportionnés au rapport de l'offre et de la demande.

La spécialisation croissante de l'industrie aggrave encore cette situation, parce que les usines spécialisées ne peuvent compenser d'un côté ce qui est perdu de l'autre.

En régime de libre concurrence, la compétition entre producteurs rivaux complique la fixation des prix. Ceux-ci ne se limitent plus même au coût de production lorsqu'un producteur cherche à ruiner son concurrent sur un marché déterminé. De là, des différentiations de prix — des « *discriminations* », comme les appellent les Américains — sans rapport aucun avec le prix de revient et la relation de l'offre et de la demande. C'est l'anarchie dans les conditions de vente; des réactions de proche en proche ou, pour employer un terme des sciences physiques, une sorte de capillarité, étendant ces prix anormaux des marchés de lutte aux marchés de concurrence

normale. Avant que les trusts fussent établis, pareille lutte était constante, aux États-Unis, entre les grandes entreprises rivales. Les entreprises autonomes s'étaient concentrées, comme nous l'avons vu, pour réduire leur prix de revient; la nécessité d'une production continue se fit ainsi plus impérieuse que jamais; des débouchés furent créés et conservés aux conditions les plus onéreuses. La situation fut analogue à celle que présente aujourd'hui l'exportation des nations industrielles sur les marchés neutres : on sait que sous l'influence des cartels et des primes d'exportation beaucoup de produits de l'industrie allemande sont exportés à des prix très réduits; ces prix réduits exceptionnels réagissent sur tous les concurrents des producteurs allemands sur les marchés communs; c'est le cas notamment en Belgique pour l'exportation de poutrelles et d'autres produits de la sidérurgie.

En résumé, le véritable rapport de l'offre et de la demande est généralement ignoré; la production et les prix sont abandonnés au hasard; une incertitude générale domine le trafic dont dépend l'industrie. Les dépressions commerciales et industrielles sont la conséquence naturelle de ce régime de libre concurrence. Des prix de vente dérisoires s'ajoutent à l'utilisation incomplète et dispendieuse de l'outillage industriel; les capitaux perdent leur rémunération, s'ils ne sont pas dissipés par les faillites fréquentes.

Le mal était tel aux États-Unis avant la création des trusts que de nombreuses entreprises ne payaient plus aucun dividende. Dans le cas déjà mentionné de l'*Illinois Steel Company*, le capital d'environ 94 millions de francs n'a reçu qu'un seul dividende de 1894 à 1898. Pendant les cinq années ayant précédé la fondation de leur trust, les fabriques américaines de cordages n'avaient réalisé aucun bénéfice (1). La situation

---

(1) *Industrial Commission*, vol. XIII, p. 155.

était la même dans les industries des glaces (1), du papier (2) et des ciseaux (3).

Les trusts se créant, il était logique qu'ils cherchassent à assurer une rémunération normale aux capitaux engagés dans les diverses entreprises fusionnées, de même qu'ils amélioraient les conditions de la production. C'est ainsi que nous apparaît le rôle des trusts dans la distribution.

L'organisation commerciale de l'industrie souffrait d'un triple mal : établissement désordonné des prix ; ignorance des conditions du marché; parasitisme du commerce intermédiaire.

L'association des entreprises concurrentes pouvait améliorer la connaissance de l'offre et de la demande. L'offre était connue du fait même que les producteurs se communiquaient leurs chiffres de production et la valeur de leurs stocks. Les trusts pouvaient mieux que les entreprises isolées se faire renseigner par des agents de vente sur l'état de la demande. Mais ces conditions étaient insuffisantes : il restait aux trusts à s'assurer le contrôle de la vente; c'est ainsi que se développa comme un de leurs éléments essentiels, le monopole.

Le monopole des trusts n'est pas un monopole absolu. Il n'est aucun trust américain qui englobe la totalité des entreprises concurrentes; partout la concurrence d'usines dissidentes a subsisté. Cependant la part d'un trust dans le total de la vente en est souvent une très forte fraction. Elle serait de 90 °/ₒ dans le cas de l'*American Sugar Refining Co* et de 95 °/ₒ au maximum dans le trust du whiskey; en ce qui concerne ce dernier, la fraction de la vente aurait été en moyenne de 80 °/ₒ de 1888 à 1900 (4). La *Standard Oil Company* a produit en

---

(1) *Industrial Commission*, vol. XIII, p. 233.
(2) *Idem*, p. 431.
(3) *Idem*, vol. I, p. 1044.
(4) *Idem*, vol. I, pp. 17-18.

1894, 81.4 % du pétrole raffiné aux États-Unis et 83.7 % en 1898. L'*American Tin Plate Co* a contrôlé au début 90 % de la vente; cette proportion s'est fort réduite depuis trois ans. La *Pittsburg Plate Glass Co* avait en 1900 une capacité de production de 25,966,000 pieds carrés en glaces; la capacité des usines concurrentes atteignait 5,900,000 pieds carrés; mais le trust n'a vendu que 13,637,146 pieds carrés, tandis que les producteurs dissidents en vendaient 5,519,000, soit près de la moitié (1). D'après Wilgus (2), on peut estimer à 60 % la part du trust de l'acier dans la production totale de la fonte aux États-Unis. Ces divers trusts — les plus puissants cependant — ont donc tous de nombreux concurrents et certaines sociétés rivales disposent de capitaux considérables.

C'est donc à peine si l'on peut parler de monopole au sens absolu du mot; mieux vaut dire que les trusts disposent d'un élément de monopole.

L'élément de monopole des trusts est essentiellement de nature industrielle, c'est-à-dire qu'il est le produit spontané de l'évolution de l'industrie, sans intervention extérieure d'aucune sorte, telle que l'action législative. Il s'est formé grâce à la concentration préparatoire des entreprises. Pour distinguer les monopoles industriels des monopoles légaux ou naturels, nous remarquerons que le monopole légal résulte de la restriction en vertu d'une loi, ou de la suppression de la libre concurrence; la rareté des produits de la nature caractérise les monopoles naturels.

Les monopoles industriels se développent sous l'action de la libre concurrence ou de la sélection des entreprises. Ils surgissent du désir commun des usines rivales de mettre fin à une compétition ruineuse. Dans certains cas, des entreprises très concentrées acquièrent spontanément un pouvoir voisin du monopole : le capital, la situation géographique, les

---

(1) *Industrial Commission*, vol. XIII, p. 237.
(2) *Loc. cit.*, pp. 35 et suiv.

moyens de transport, la réputation des produits, l'habileté des ouvriers, la spécialisation, l'organisation commerciale sont autant d'occasions au développement spontané du monopole d'entreprises autonomes.

L'importance de l'immobilisation des capitaux varie très considérablement de l'une à l'autre industrie. Aux États-Unis, on évalue, par exemple, à 50 millions de dollars le capital nécessaire à la fondation d'une aciérie. On conçoit que dans ces conditions la concurrence d'entreprises nouvelles est très mitigée au profit du monopole industriel des usines existantes. Au contraire, l'industrie de l'alcool est sujette à une concurrence facile; on peut lancer une distillerie avec 5,000 à 20,000 dollars; une distillerie de premier ordre, capable de produire le dixième de la consommation des États-Unis, peut être construite avec 150,000 dollars et mise en marche avec un capital roulant de 200,000 à 300,000 dollars; même une distillerie de 20,000 dollars de capital n'aurait qu'un prix de revient très peu supérieur à celui des plus grandes distilleries (1).

L'élément de monopole industriel du trust de l'acier, par exemple, est renforcé par ce fait qu'il a entre les mains la plus grande partie de la production des minerais de fer; dans ce cas, le monopole naturel s'ajoute au monopole industriel. Un trust de l'alcool se trouve dans des conditions toutes différentes : la moindre distillerie peut en tout temps acheter du blé sensiblement au même prix que le trust le plus puissant. D'autres fois, il faut encore tenir compte de l'influence de moyens de transport spéciaux; on sait que le *Standard Oil Trust* possède un réseau de *pipe lines* ou de canalisations pour le transport du pétrole; en outre, il s'est arrangé de façon à rendre très onéreux et très difficile l'établissement éventuel d'un réseau concurrent. La concentration industrielle, enfin, privilégie les trusts au détriment de leurs concurrents lorsque la grande production est nécessaire à la récupération, au trai-

---

(1) *Industrial Commission*, vol. I, pp. 238 et 249.

tement et à la mise en valeur des sous-produits ; c'est aussi le cas du trust du pétrole.

On ne peut se faire une idée complète du développement des trusts et de leur rôle si l'on ne considère pas trois facteurs extérieurs qui les ont fort favorisés, surtout aux États-Unis.

M. Havemeyer, le président du trust du sucre, a déclaré devant l'*Industrial Commission* que la tarif douanier était la cause fondamentale de tous les trusts (1). Pareille opinion, émise avec l'autorité du chef d'un des principaux trusts américains, ne pouvait manquer d'attirer l'attention ; aussi est-elle devenue une citation classique de toute la littérature sur les trusts. On a voulu y voir l'expression des conséquences du protectionnisme américain sur le développement des trusts ; dès lors, ceux-ci n'auraient plus été qu'autant d'organisations factices et artificielles. Cette interprétation va à l'encontre du sens que M. Havemeyer lui-même a accordé à ses paroles. Il s'est expliqué en disant que le tarif douanier avait attiré, par l'appât de bénéfices apparemment assurés, un grand nombre de nouvelles entreprises dans chaque branche de la grande industrie. Les conséquences ont été la surproduction, la concurrence excessive, des prix ruineux et, en dernier lieu, pour échapper à la ruine, la constitution des trusts.

Le tarif douanier n'est donc pas une cause essentielle de l'établissement des trusts ; néanmoins, c'est une opinion courante parmi les économistes orthodoxes. Le trust, nous l'avons vu, a des causes plus profondes. Le protectionnisme est si peu nécessaire au développement des trusts, qu'ils ont pu se constituer sous le régime de libre-échange de l'Angleterre. Aux États-Unis même, la *Standard Oil Co* ne jouit que d'une faible protection du pétrole raffiné. Si le protectionnisme, enfin était nécessaire, comment expliquerait-on l'existence des trusts internationaux?

---

(1) *Industrial Commission*, vol. I, pp. 101-138 : « *The mother of all trusts is the customs tariff law* ».

Il ne faut pas cependant refuser au protectionnisme toute influence sur le développement des trusts. Son influence se manifeste en renforçant le monopole industriel d'un monopole légal. Le tarif douanier protège le trust de la concurrence étrangère, dans la mesure de l'obstacle que les droits d'entrée opposent à l'importation. Ce monopole légal ne peut donc être que très restreint ; il est d'autant moins conséquent, toutes proportions gardées, que la demande des produits sur le marché national est plus intense et que la hausse naturelle des prix est plus considérable.

En accordant aux trusts des tarifs de transport de faveur, les compagnies de chemin de fer américaines ont souvent assuré à leurs produits des conditions privilégiées de trafic et de vente. La compétition des entreprises dissidentes est ainsi directement restreinte, tandis que le trust fortifie sa situation de monopole. Les tarifs exceptionnels sont interdits par l'*Interstate Commerce Act* de 1886. Il semble cependant résulter des dépositions recueillies par l'*Industrial Commission* que les trusts jouissent fréquemment de tarifs de faveur ; mais ils ne sont pas seuls à profiter de cette pratique illégale. Beaucoup d'entreprises indépendantes semblent aussi bien traitées que les trusts ; un concurrent du trust du pétrole a notamment été cité devant l'*Industrial Commission* (1).

En général, les tarifs de faveur sont accordés aux entreprises, trusts ou non, qui fournissent un fort tonnage annuel aux compagnies de chemins de fer. Cette pratique est d'ailleurs souvent rationnelle, parce qu'elle correspond à un moindre prix de revient de l'unité de transport ou de la tonne-kilomètre. Si elle a paru injuste au législateur, c'est qu'elle fortifie le grand producteur dans la lutte avec les moindres concurrents. En d'autres termes, les tarifs de faveur hâtent la sélection industrielle, et lorsque celle-ci a abouti, ils protègent les trusts contre la concurrence toujours renaissante.

(1) *Industrial Commission*, vol. I, p. 287.

Un troisième facteur extérieur s'est souvent manifesté : c'est le brevet d'invention. L'*American Steel and Wire Company*, ou trust des fils d'acier, aujourd'hui incorporé dans l'*United States Steel Corporation*, possède la totalité des brevets pour la fabrication des fils barbelés. Le monopole accordé par la loi à l'inventeur met donc le trust à l'abri de la concurrence ; mais cette protection ne dure qu'aussi longtemps que de nouveaux brevets n'ont pas été pris par des compétiteurs.

Nous voyons par ces diverses considérations qu'une gradation a lieu parmi les monopoles. La puissance des trusts est limitée par les multiples conditions de la technique, de l'origine des matières premières, des transports, de la protection douanière, des brevets d'invention. Là où, de toutes ces conditions réunies, aucun élément de monopole ne ressort, le trust ne peut être rien d'autre qu'une entreprise industrielle géante. Si, au contraire, ces conditions lui assurent un monopole, celui-ci n'atteindra jamais le monopole absolu. C'est un fait d'expérience ; les exemples de trusts américains nous l'ont prouvé au début de ce chapitre.

Telle est la situation présente des trusts ; mais on peut supposer que l'évolution, en se continuant et en poursuivant la concentration qui a déjà mené à la fondation des trusts, finisse par leur créer un monopole absolu. Faut-il s'effrayer de cette possibilité ?

Le monopole constitue le caractère essentiel des trusts ; toute leur influence y est subordonnée ; le monopole absolu pourrait être gros de conséquences. Pareil monopole se réaliserait par la fusion de la totalité des entreprises capables d'alimenter un marché déterminé. Le trust jouirait du monopole absolu de ce marché. Pour aboutir à une conception de ce monopole, il faut supposer disparue toute concurrence des pays étrangers, à quelque degré que ce soit. Il est donc impossible sans une prohibition douanière absolue ou sans une fusion dans un trust mondial de l'unanimité des producteurs concurrents. Admettons même l'une quelconque de ces hypo-

ıèses chimériques. Ne resterait-il pas vis-à-vis du trust ce que ɜs auteurs ont appelé la concurrence latente?

La concurrence latente est la possibilité de la compétition. eux cas sont possibles. Des entreprises nouvelles se créent ɔur vendre les mêmes produits sur le marché du trust. Dans second cas, la loi de la substitution agit; les consommateurs mplacent les produits du trust par des succédanés. Dans ın et l'autre cas, le monopole cesse d'être absolu ; la concurnce réapparaît. La compétition renaîtrait d'autant plus faciment qu'il s'agirait d'une industrie de stade moins élevé ıns la gradation des monopoles; plus l'acquisition du monoɔle aurait été favorisée par les conditions multiples que nous ons signalées, et plus la réaction de la concurrence latente rait ralentie.

Telles sont l'origine, la nature et la puissance de l'instruent par lequel les trusts s'approprient le contrôle de la vente. ı réalisent la mise en valeur d'un monopole préexistant, et in d'être une organisation factice, ils sont l'aboutissement ɛcessaire de l'évolution industrielle.

Contrôler la vente signifie pour les trusts disposer d'une 'oportion suffisante des produits offerts sur le marché pour ɔuvoir imposer un prix fixé *a priori*. Dans les conditions ırfaites de libre concurrence, les prix s'établissent après des ɔcillations successives lorsque le désir de vendre des uns est ɜvenu égal au désir d'acheter des autres. Les trusts fixent les rix d'après leur connaissance approximative des quantités ffertes et demandées. En régime de trusts comme en régime e libre concurrence, la loi de l'offre et de la demande est onc prépondérante.

Voyons de plus près ce que nous appellerons la politique es prix pratiquée par les trusts. Une réserve préalable s'impose. Beaucoup de trusts sont encore dans une période d'orgaisation et d'essai; aussi l'inconstance leur est-elle habituelle. les tâtonnements sont inévitables. L'exemple du trust du

whiskey est significatif à cet égard [1]. Lors de sa fondation prix furent réduits avec l'intention de forcer les concurren se joindre au trust; mais après quelques mois, les prix fu relevés et les profits devinrent considérables. De nouv distilleries concurrentes surgirent bientôt; pour les amen composition, des prix de lutte furent de nouveau établi 1889. Deux ou trois ans se passèrent, et les prix et les pr reprirent un taux très satisfaisant. En 1892 et en 1893, nouveau revirement se manifeste sous l'influence de spéc tions; les prix et les profits redeviennent l'objet de fluctuati désordonnées.

Nous savons que les trusts succèdent à des périodes dépression; lorsqu'ils se fondent, il règne donc un tau prix dérisoires et de profits très réduits, sinon nuls. Les tr se hâtent de relever les prix. La hausse est normale, p qu'elle rend au capital un profit nécessaire; assurer ce p d'une façon permanente, tel est le but des trusts. Lorsqu trust du sucre se constitua en 1887, la crise était si intense dix-huit raffineries sur les quarante établies aux États-U avaient fait faillite; aussi, le premier acte du nouveau t fut-il le relèvement des prix.

La période du début passée, les trusts cherchent surtou assurer la régularité des prix. Le trust de l'acier, depuis fondation en 1901, a maintenu à 28 dollars le prix de la to de rails d'acier. En régime de concurrence, ce prix subis des fluctuations considérables; au contraire, sous le régime trust, la plus grande régularité leur est assurée. Le prix resté invariable malgré la vive prospérité de l'industrie pend l'année 1902.

Quel est le but du trust de l'acier en modérant ou même annulant les oscillations de prix qui se produiraient pa libre compétition des vendeurs et des acheteurs? Par ce moy

---

[1] JENKS, *loc. cit.*, pp 147-148.

il s'assure la régularité des débouchés. Supposons qu'en 1902, le cours des rails soit monté, comme dans des précédentes années de prospérité, à 35 et 40 dollars; le trust aurait vendu quelque temps à ce cours; mais bientôt la demande se serait contractée; la production du trust eût donc été modérée et l'outillage eût été condamné à un chômage partiel; les prix seraient sans doute retombés rapidement bien au-dessous du taux de 28 dollars. On voit donc que les trusts contrôlent les prix non seulement par les quantités mises en vente, mais aussi par la régularité qu'ils cherchent à maintenir dans la demande. Grâce à cette tactique, ils réduisent l'imprévu des conditions de vente et de production et ils assurent aux capitaux une rémunération suffisante et certaine.

Cette politique des prix satisfait l'intérêt général autant que l'intérêt particulier des trusts. Les producteurs qui achètent aux trusts des demi-produits pour en faire des articles de consommation sont assurés de prix stables; les conditions de production sont donc régularisées. Les commerçants qui vendent aux consommateurs les produits finis des trusts, n'ont plus à redouter des variations de prix qu'ils étaient souvent impuissants à reporter sur les prix de vente au détail. Des effets indirects sont aussi à signaler. Si le trust de l'acier, par exemple, achète des minerais supplémentaires ou de la fonte à des hauts fourneaux indépendants, ou bien s'il loue des navires pour compléter sa flotte des Grands-Lacs, tout le marché sera régularisé. En dernier lieu, les consommateurs auront l'avantage de prix réguliers; le coût de la vie se stabilisera.

Éventuellement, les trusts réduisent la production pour assurer la constance du rapport de l'offre et de la demande; malgré une demande moindre, un même prix peut être ainsi maintenu. Cette mesure ne peut être critiquée *a priori*. La réduction de la production s'impose lorsque le marché menace de s'engorger; ce n'est que prévoir le mal de la surproduction. Jamais il ne peut être utile ni rationnel de produire un article

au delà des proportions qui assurent une rémunération suffisante aux capitalistes. Il n'y a abus que lorsque les trusts poussent à la hausse excessive des prix par une réduction exagérée de la production; l'offre est alors maintenue au-dessous de la demande, qui serait satisfaite à des prix déjà rémunérateurs. Cette pratique oblige au chômage partiel de l'outillage; or, on sait que l'intérêt des trusts leur impose d'utiliser les capitaux immobilisés le plus complètement possible. D'autre part, il faudrait supposer que le trust soit maître des prix au point de les hausser au delà de toute limite; mais cette hypothèse va à l'encontre du fait de la concurrence active ou latente. Une réduction exagérée de la production n'est donc pas à craindre.

Il est même probable qu'en régime de libre concurrence, la diminution de la demande causerait finalement une réduction de la production plus grande que sous le règne des trusts. C'est une opinion qu'un courtier en sucre a exprimée devant l'*Industrial Commission*, à propos du *Sugar Trust* [1]; si le trust n'avait pas été fondé, la compétition entre les raffineries en eût ruiné un si grand nombre que la production serait aujourd'hui moindre que celle du trust.

Tout ce que nous venons de dire de la politique des prix peut s'appliquer directement aux autres conditions de vente fixées par les trusts. Il nous reste à rechercher dans quelle mesure ils réussissent à les imposer à l'ensemble du marché. La prépondérance des trusts dépend de la proportion de leurs vente à la totalité des transactions. D'après M. Havemeyer, le trust du sucre produit 90 °/o de la production des États-Unis; cependant, il pourrait produire assez pour satisfaire à toute la consommation nationale, augmentée même d'un cinquième. Le trust du fil d'acier contrôle depuis 1890 la totalité de la production nationale du fil barbelé; il fabrique d'ailleurs

(1) *Industrial Commission*, vol. I, pp. 18-19.

85 °/₀ de la production du monde entier. Par contre, la part du trust de l'acier est beaucoup moindre; son chiffre de 60 °/₀ a déjà été signalé au courant de cette étude.

L'*American Sugar Refining Co* et la *Standard Oil Co* annoncent journellement leurs prix de vente. Les producteurs indépendants suivent les mêmes fluctuations, tout en restant d'ordinaire un peu au-dessous du taux des trusts; mais en période de forte demande, ils haussent leurs prix beaucoup plus.

En général, si un trust baisse les prix, les concurrents sont forcés de suivre. Si, au contraire, la baisse a été commencée par des usines rivales, la politique du trust dépend de leur aptitude à accroître à ses dépens leur production et leurs débouchés. Si les concurrents haussent, le trust ne sera ni obligé ni intéressé à les imiter; ils ne peuvent d'ailleurs hausser avec succès qu'au cas où le trust est incapable de satisfaire à la demande de sa clientèle. Enfin, si c'est le trust qui prend l'initiative de la hausse, son adoption par les concurrents dépendra de l'opportunité de la hausse; mais les prix des concurrents resteront inférieurs aux prix du trust aussi longtemps que la demande du marché ne dépassera pas l'offre.

Les trusts s'étant fondés en vue d'assurer la rémunération des capitaux, cette préoccupation doit nécessairement prédominer dans la fixation des prix. Ce serait s'illusionner que d'attribuer des mobiles d'altruisme à la gestion des trusts; ils failliraient à leur première raison d'être s'ils perdaient de vue l'intérêt de leurs capitaux. Est-ce à dire que la tarification des prix soit arbitraire?

Les prix ne seraient arbitraires que s'ils étaient fixés en dehors des règles de l'offre et de la demande. Il paraît donc y avoir une contradiction entre la tarification des prix en vue du profit du capital et leur établissement conformément à l'état du marché; mais cette contradiction n'est qu'apparente. Les trusts peuvent rémunérer leurs capitaux tout en satisfaisant au rapport de l'offre et de la demande.

La différence entre l'organisation des trusts et le régime la libre coucurrence est, au point de vue des prix, la conn sance plus exacte du véritable état du marché et le contrôle l'offre par la régularisation de la production. C'est par double moyen que les trusts peuvent se conformer à la naturelle des prix et assurer des profits constants. Le mo pole leur confère cette puissance; mais cette même puissa ne peut-elle leur servir à accroître démesurément leurs pro au détriment des consommateurs?

La Commission industrielle des États-Unis, en résum une partie des dépositions des représentants des trusts, s prime en ces termes : « C'est une affirmation générale que trusts obtiennent de plus forts bénéfices des économies réali sur le prix de revient et non de la hausse des prix » (1). N trouvons confirmation de cette tendance dans un prospe financier lancé, en 1892, à l'occasion de la constitution d trust par quatre firmes anglaises de fabrication du fi coudre. « Les profits totaux, lisons-nous dans la circula seront largement accrus par les bénéfices résultant de l'*an gamation* des quatre entreprises. L'intention des fondate n'est pas de vendre à des prix plus élevés que les prix diverses compagnies; mais les prix seront améliorés sur marchés sur lesquels une concurrence excessive et mals les a abaissés d'une façon injustifiable. Cependant, en outre cette réadaptation locale des prix de vente, des écono considérables seront réalisées non seulement sur le prix revient, mais aussi sur les frais commerciaux (*cost of dis buting*) (2). »

Beaucoup de témoins qui ont déposé devant l'*Indust Commission*, tant à la charge qu'à la décharge du trust sucre, ont reconnu que s'il fixe des prix arbitraires, ce n

(1) *Industrial Commission*, vol. I, *Review of evidence*, p. 9.
(2) Cité par Macrosty, *loc. cit.*, p. 166.

toutefois qu'entre des limites fort rapprochées. Le président de la *Distilling Company of America* a déclaré qu'après de longs tâtonnements son trust avait « finalement adopté la politique de profits comparativement bas, mais assurés dans tous les cas » (1). D'après M. Havemeyer, la politique des prix du trust du sucre consisterait à réaliser au minimum une différence de 1/4 *cent* entre les prix du sucre brut et du sucre raffiné; eette différence couvrirait le coût du raffinage, les frais généraux et le profit (2).

La préoccupation du profit constant paraît donc présider à la fixation des prix. Cependant, l'appât de bénéfices exagérés a souvent poussé la direction des trusts à fixer des prix excessifs. Mais l'expérience a toujours démontré que ces abus ruinaient les trusts. Nous en avons trouvé de nombreux exemples au cours de l'enquête de l'*Industrial Commission*. Un trust des clous doubla les prix; en six mois, de nouvelles fabriques s'étaient créées, les prix s'étaient effondrés et le trust, sans raison d'être désormais, s'était dissous. Le cas fut le même pour les trusts de l'amidon et de la paille tressée (3). Le *Distiller and Cattle Feeders Trust* aussi a échoué après avoir pratiqué des prix excessifs (4).

Le danger de prix disproportionnés à l'état du marché est donc très grave. Pendant sa déposition devant l'*Industrial Commission*, on demanda au président de l'*American Steel and Wire Co* si le contrôle par ce trust de 85 à 90 °/o de la production du fil de fer barbelé permettait le maintien de prix plus élevés que si le contrôle n'était que de 35 à 40 °/o. M. Gates résuma très bien dans sa réponse l'influence des trusts : « Depuis 1890, lisons-nous, les compagnies auxquelles je me suis intéressé ont pratiquement contrôlé la fabrication totale du fil de fer barbelé aux États-Unis et 85 °/o de la fabrication

(1) Cité par JENKS, *loc. cit.*, pp. 147-148.
(2) *Industrial Commission*, vol. I, p. 108.
(3) *Idem*, vol. I, *Preliminary Report*, p. 14.
(4) *Idem*, vol. I, p. 207.

mondiale. Pendant le même temps, le prix a baissé de 50 à 60 %. C'est une question de bonne politique pour une entreprise qui gère sérieusement ses intérêts, de ne pas abuser (*try and crowd the mourners*). J'ai toujours appliqué le principe de ne pas faire de bénéfices en dehors de moyens légitimes. Bien que je ne sois pas adversaire des bénéfices aussi élevés que possible, je crois qu'il est mauvais pour une entreprise de faire tant de profits en six mois qu'elle ruinerait ses propres affaires, pour les douze ou dix-huit mois suivants (1) ».

C'est parce que la concurrence survit au règne des monopoles possédés par les trusts que la hausse abusive des prix leur est funeste. Les concurrents saisissent l'occasion des prix excessifs pour s'approprier les consommateurs mécontents de payer ces prix; ils étendent ainsi leurs débouchés et accroissent leurs chiffres d'affaires. La puissance du trust est de ce fait doublement atteinte : la restriction des ventes relève le prix de revient; d'autre part, le monopole s'affaiblit sous l'action de la concurrence grandissante. Nous avons vu que des concurrents subsistent dans presque tous les cas; mais là-même où ils ont disparu, la concurrence latente les ressuscite. Le trust du fer-blanc avait fusionné, dès ses débuts, la totalité des entreprises rivales; en outre de ce contrôle sur la production actuelle, il avait cherché à contrôler la construction des usines et la fourniture des aciers; en échange de compensations, il avait interdit aux constructeurs l'établissement d'usines rivales, et aux aciéries, de leur livrer de l'acier. La concurrence latente s'est manifestée malgré ces précautions extrêmes; dès la hausse des prix, des usines rivales se fondèrent, et bien que le trust n'eût été fondé qu'en 1900, on annonçait en 1902 qu'au début de 1903 son contrôle ne dépasserait plus 50 à 60 % de la production.

La concurrence n'est pas toujours également efficace ou

---

(1) *Industrial Commission*, vol. I, pp. 1032-1033.

également prompte à agir. La compétition étrangère, notamment, est subordonnée au taux du tarif douanier. Cependant si celui-ci était brusquement supprimé, la conséquence la plus probable serait, au moins d'une façon temporaire, l'accentuation du monopole national. On verrait, en effet, disparaître les entreprises les plus faibles auxquelles la protection douanière assurait l'existence; bientôt, il ne subsisterait plus que les producteurs les plus puissants généralement englobés dans les trusts. Les rapports de l'*Industrial Commission* (1) nous révèlent que les raffineries indépendantes travaillent sans profit, tandis que le trust du sucre paie 12 °/ₒ aux actions ordinaires et 7 °/ₒ aux actions privilégiées. Il est donc évident que le trust résisterait à la suppression du droit d'entrée, alors que ses concurrents succomberaient. La concurrence étrangère serait facilitée, il est vrai; mais dans les limites de leurs marchés naturels, les trusts fortifieraient leurs monopoles.

La concurrence intérieure dépend, comme nous l'avons vu, de la difficulté plus ou moins grande de la création d'usines concurrentes. Elle ne peut s'exercer qu'en entraînant des risques souvent fort grands pour les capitaux qui s'y confient. Les nouvelles entreprises doivent redouter qu'une crise surgisse dès la reprise de la concurrence; les prix baissant sous l'influence de la surproduction, tout profit cesserait bientôt. Dans tous les cas, elles doivent s'attendre, de la part des trusts, à tous les moyens extrêmes auxquels ils recourent pour défendre leurs monopoles menacés : boycottage des matières premières; réductions locales des prix; interdictions de vente aux négociants en gros et aux détaillants; relèvement des tarifs de transport.

Des abus de ce genre ont souvent été signalés, notamment pendant l'enquête de l'*Industrial Commission*. Les trusts y ont recours à l'égard tant des entreprises restées en dehors de la fusion que des nouveaux concurrents.

---

(1) *Idem*, p. 98.

Trois moyens principaux sont employés pour détruire un rival.

Le premier moyen consiste en le paiement de primes aux intermédiaires du commerce lorsqu'ils s'engagent à ne trafiquer que les produits du trust; parfois, c'est même l'introduction absolue de la vente de produits concurrents. La prime est payée sous le contrôle de l'administration du trust, après des délais variant de trente jours à six mois. Dans certains cas, les trusts fixent les prix de vente au détail de telle façon que la prime soit le seul profit de l'intermédiaire; celui-ci ne peut donc déroger aux prescriptions du trust. Le moyen des primes n'est cependant pas exclusif aux trusts; des entreprises indépendantes y ont eu recours sous le régime de libre concurrence, dans des moments d'exaspération de la compétition. Des syndicats européens l'ont appliqué également; le *Syndicat rhénan-westphalien des houilles* en fait usage dans son organisation commerciale (1).

Les réductions locales des prix sont le seul moyen. Le trust pratique des prix dérisoires dans le rayon de vente du concurrent qu'il s'agit d'éliminer; il vend donc sans bénéfice ou même avec perte; ce moyen détruit tout profit pour l'entreprise concurrente; si celle-ci n'a pas de ressources suffisantes et si la lutte se prolonge, elle est bientôt acculée à la ruine. Comme le premier, ce second expédient a souvent été mis en pratique en dehors de toute espèce de trust ou de syndicat; les distilleries dissidentes du trust du whiskey en font un fréquent usage (2).

Le troisième moyen se base sur la réduction des prix de certains produits et la hausse d'autres dans toute l'étendue de la vente des trusts. Les prix sont réduits pour les articles qui fournissent le profit essentiel aux entreprises concurrentes;

---

(1) *Kontradiktorische Verhandlungen über deutsche Kartelle,* pp. 130 et suiv.

(2) *Industrial Commission,* vol. I, p. 208.

celles-ci sont donc atteintes dans leurs bénéfices ; elles courent à la ruine si la lutte ne cesse par leur soumission au trust.

Sans exagérer la gravité de ces procédés, il est utile de remarquer qu'ils tendent à écarter la principale garantie contre les abus des trusts; en effet, ils réduisent l'influence salutaire, sinon nécessaire de la concurrence effective ou latente.

Divers remèdes ont été préconisés. D'après Clark (1), les remèdes le plus en harmonie avec les tendances économiques des États-Unis seraient :

*a.* L'obligation de vendre à des prix partout égaux, sans distinction de marchés;

*b.* Une obligation analogue à la clause de la « nation la plus favorisée » dans les traités de commerce. Tout client d'un trust aurait le droit d'acheter au prix minimum pratiqué en un point quelconque du marché; le trust serait donc ruiné avant le concurrent qu'il essayerait de détruire par des discriminations de prix :

*c.* Interdiction du système des primes aux intermédiaires commerciaux, dans le but de boycotter des produits concurrents.

L'influence modératrice de la concurrence effective ou latente est donc une question d'espèces et de circonstances ; néanmoins, quelle que soit la puissance de son monopole, jamais un trust n'est invincible par la concurrence. Les trusts ne peuvent être certains de leur succès qu'en évitant tous les abus qui feraient surgir ou grandir la concurrence.

Il apparaît ainsi que les trusts ne peuvent fixer des prix différents des prix de libre concurrence dans les offres et dans les demandes que dans des limites très rapprochées ; mais ils ont plus de latitude dans les profits à retirer de l'exploitation industrielle. Nous avons noté les économies réalisées par les

---

(1) Cf. J. B. Clark, *Trusts, Political Science Quarterly,* 1900, pp. 181-198

trusts dans l'organisation de la production; leur action n'est pas moins considérable dans l'organisation de la vente. Bref, le prix de revient global est très réduit.

La libre concurrence tend à ne faire profiter que les consommateurs de la réduction du prix de revient; les trusts, au contraire, tendent à assurer aux capitaux une part du nouveau profit. Quant à la mesure de l'intervention des trusts en cette matière, tout dépend encore de la puissance de leur monopole et de la prudence de la gestion.

En principe, il est utile que le capital reçoive un profit élevé. C'est le meilleur, sinon le seul moyen d'accroissement des capitaux et de développement des entreprises industrielles. En même temps, la certitude d'une rémunération suffisante tend à restreindre le montant des capitaux consacrés sans utilité aux spéculations et aux jeux de bourse.

L'idéal serait, en cette matière, que l'accroissement du profit fût partagé entre les capitalistes, les consommateurs et les salariés. Les règles de partage dépendent exclusivement de la force des parties en présence. Si le monopole est menacé par une concurrence facile, le trust est forcé de concéder une réduction des prix de vente aux consommateurs; d'autre part, si les ouvriers disposent d'une organisation suffisante pour influencer les décisions de la direction, ils obtiennent, eux aussi, leur part des bénéfices par une augmentation des salaires. Tout dépend des conditions particulières à chaque trust.

D'après Andrews (1), en 1889, le *Sugar Trust* a payé 10 °/₀ de dividende sur le capital fixé, le *Cotton Oil Trust*, 12 °/₀, le *Whiskey Trust*, 12 à 15 °/₀, et le *Standard Oil Trust*, 18 à 20 °/₀. Ces dividendes sont très rémunérateurs, mais ils ne sont pas excessifs.

Jenks mentionne que l'*American Sugar Company*, en douze années d'existence, a payé neuf fois 7 °/₀ aux actions privilé-

---

(1) ANDREWS, *Trusts accordingly to official investigations.* (QUARTERLY JOURNAL OF ECONOMICS, janvier 1899.)

giées et 12 °/₀ aux actions ordinaires (1). Il faut ajouter que ces dividendes ont été payés à un capital surcapitalisé. M. Pitcairn a renseigné l'*Industrial Commission* sur les dividendes de la *Pittsburg Plate Glass Company* (2); il n'y a pas eu de surcapitalisation; néanmoins, depuis 1895, année de la fondation, jusqu'en 1900, le dividende annuel n'a pas dépassé la moyenne de 9 1/4 °/₀; il s'est réduit à 6 °/₀ en 1900 et à 5 °/₀ en 1899. Les dividendes de la *Standard Oil Company* sont plus élevés; ils sont renseignés comme suit dans les rapports de l'*Industrial Commission* (3) :

| Années. | Dividendes | Années. | Dividendes. |
|---|---|---|---|
| 1882 . . . . | 5.25 °/₀. | 1891 . . . . | 12.00 °/₀. |
| 1883 . . . . | 6.00 | 1892 . . . . | 12.21 |
| 1884 . . . . | 6.00 | 1893 . . . . | 12.00 |
| 1885 . . . . | 10.50 | 1894 . . . . | 12.00 |
| 1886 . . . . | 10.00 | 1895 . . . . | 17.00 |
| 1887 . . . . | 10.00 | 1896 . . . . | 31.00 |
| 1888 . . . . | 11.50 | 1897 . . . . | 33.00 |
| 1889 . . . . | 12.00 | 1898 . . . . | 30.00 |
| 1890 . . . . | 12.00 | | |

D'après Jenks (4), le dividende de 30 °/₀ a été maintenu pendant les dernières années. Le prix de vente est cependant resté proportionné au prix du pétrole brut; en d'autres termes, l'accroissement du profit serait dû exclusivement à la réduction du coût du raffinage et à la diminution des frais généraux. Le même auteur cite encore le cas du trust du fer-blanc; ici, le profit est resté sensiblement constant, mais les prix de

(1) Jenks, *loc. cit.*, p. 71.
(2) *Industrial Commission*, vol. XIII, p. 237.
(3) *Idem*, vol. I, p. 799.
(4) Jenks, *loc. cit.*, p. 153.

vente se sont élevés en proportion de la hausse des matières premières et de la main-d'œuvre.

Il ressort de tout ce qui précède que les trusts ont une politique de profits comme ils ont une politique de prix; l'une et l'autre sont subordonnées à la même influence de la concurrence effective ou latente. Les profits peuvent s'élever sans entraîner forcément la hausse parallèle des prix; le seul détriment pour les consommateurs sera donc de ne pas participer à la réduction du prix de revient. Mais encore dans cette éventualité, les profits considérables inciteront les capitalistes à fonder des entreprises concurrentes; le monopole du trust sera affaibli et le principe essentiel de son organisation sera atteint. La question des profits à retirer de son monopole par un trust ne peut donc se résoudre qu'en une pesée complexe d'intérêt immédiat ou de rapacité d'une part, et de besoin de sécurité ou de désir de prospérité de l'entreprise d'autre part.

Les effets de la surcapitalisation se manifestent principalement dans la politique des profits. Nous avons vu que la surcapitalisation consistait en l'émission d'un capital-actions supérieur à la valeur réelle des entreprises amalgamées dans les trusts. La nécessité de rémunérer un capital exagéré amène les directeurs à maintenir des prix trop élevés.

Dans d'autres cas, à défaut du bénéfice que le dividende leur assurerait, les directeurs, lorsqu'ils sont actionnaires, se rejettent sur la spéculation; ils vendent et achètent les titres du trust en tirant un profit des fluctuations du cours de la bourse. Les directeurs cherchent à jouer à coup sûr; aussi les a-t-on accusés de faire varier les prix selon que la hausse ou la baisse favorise leurs spéculations. On a reproché aux directeurs du *Distiller's and Cattle Feeder's Trust* d'avoir haussé le prix de vente de l'alcool dans le but de seconder des manœuvres de bourse (1).

(1) *Industrial Commission*, vol. I, p. 241.

La surcapitalisation agit donc doublement sur la politique des prix ; d'une part, elle pousse les directeurs des trusts à la hausse exagérée des prix ; d'autre part, elles les invite à des fluctuations de prix désordonnées, sans autre but que de causer des fluctuations parallèles des cours de la bourse. En ce dernier point surtout, la surcapitalisation va à l'encontre de la stabilité poursuivie par les trusts. Leur politique des prix peut cependant être à l'abri de la surcapitalisation; c'est le cas déjà cité du trust des glaceries, où le capital représente strictement la valeur réelle et actuelle des entreprises englobées ; dans de telles conditions, les prix peuvent être fixés en dehors de toutes les préoccupations étrangères qui résultent du désir de la spéculation ou du besoin de rémunération d'un capital exagéré.

La politique des prix ressent aussi les effets du protectionnisme. Nous avons vu que les tarifs douaniers renforçaient le monopole industriel des trusts en leur accordant un élément de monopole légal. Ils les protègent de la concurrence internationale dans la mesure de l'élévation du prix des produits étrangers par les droits d'entrée. Une autre conséquence a été attribuée au régime protectionniste : c'est la pratique de l'exportation à prix réduits. Voici, en principe, ce dont il s'agit. Le trust, fort de son monopole sur le marché rationnel, y élève les prix jusqu'à la limite qu'autorisent les droits protecteurs; d'un autre côté, il s'assure des débouchés sur le marché extérieur en réduisant les prix à l'exportation dans la mesure dans laquelle il les a augmentés sur le marché intérieur. En d'autres termes, les droits d'entrée équivaudraient à une prime d'exportation que paieraient les consommateurs nationaux. L'exportation à des prix réduits a souvent été signalée aux États-Unis ; on a objecté aux cartels allemands de la pratiquer également.

Il est important de déceler la part des trusts dans les prix réduits d'exportation. Le raisonnement que nous venons de faire pour les expliquer néglige la concurrence des produc

teurs dissidents sur le marché national. Si cette concurr existe, — et nous en avons fait connaître l'importance, · trust n'est pas capable de hausser les prix jusqu'à la limit droits protecteurs; dès lors, il ne lui est plus possibl retirer de véritables primes d'exportation de l'applicatio droits d'entrée. Le système des prix réduits d'export paraît donc bien indépendant du fait des trusts.

D'ailleurs, on peut remarquer, d'une façon générale, q pratique de prix différentiels résulte des conditions techni de la grande industrie moderne, quel que soit son r d'organisation. Nous avons vu le besoin impérieux pou grandes usines de disposer, coûte que coûte, de débou certains; mais elles n'ont souvent d'autre moyen que la ré tion des prix. Elles en font usage à l'exportation plutôt qu ventes intérieures, parce que c'est sur les marchés neutres les conditions de transport et de concurrence s'égalise mieux entre les diverses nations concurrentes; c'est là qu concurrence est souvent la plus vive et que les concess sont nécessaires pour obtenir une part du trafic. Au surp ce moyen, appliqué dans des limites modérées, n'a rien d' économique. Il permet de maintenir le prix de revient à taux minimum; si l'exportation cessait, la production d nuerait, le prix de revient augmenterait et les consommat nationaux eux-mêmes seraient forcés de payer des prix élevés.

En outre de cette cause principale, diverses raisons se daires expliquent le système des prix de faveur à l'exportat Ce sont d'abord la vente en gros et le paiement au compt Il est naturel que les constructeurs américains de mach agricoles, par exemple, les livrent à meilleur marché Europe qu'aux États-Unis, puisqu'ils y vendent en quan beaucoup plus considérables; de même la vente au comp à l'exportation explique un moindre prix que pour la ven crédit sur le marché national.

Parfois des prix réduits sont consentis à l'exportation d le but de s'établir sur de nouveaux marchés ou de conse

des débouchés menacés. C'est une arme de guerre dont l'emploi est indépendant en principe du protectionnisme ou de l'existence de trusts. Sans doute, le tarif douanier et les trusts en facilitent et en multiplient les applications; mais ils n'en sont pas la cause première. Celle-ci est à rechercher dans le besoin de débouchés permanents nécessaires à l'écoulement des produits et à la pleine production des usines. Il est si vrai que le protectionnisme n'est pas un facteur essentiel des réductions de prix à l'exportation, que des prix réduits existent souvent dans les limites du marché national même. C'est le cas, dans notre pays, pour les ventes de ciment. D'autre part, sans trust ni protectionnisme appréciable, les laminoirs belges livrent les poutrelles franco bord sur navires, à Anvers, à des prix moindres qu'aux acheteurs de l'intérieur. Les prix d'exportation s'expliquent d'autres fois par la qualité inférieure des produits.

Il faut donc interpréter le grief des prix différentiels imputés aux trusts comme la systématisation d'une pratique restée irrégulière. En la systématisant, ils l'ont fait apparaître aux yeux du public, qui jusqu'alors en avait ignoré l'existence. Ils l'ont peut-être même généralisée, mais ils y ont été amenés par leurs efforts continuels pour acquérir un marché d'exportation et pour stabiliser leurs débouchés : ils ont réduit les prix d'autant plus qu'ils pouvaient, mieux que les entreprises isolées, supporter ce sacrifice nécessaire dans la concurrence sur les marchés neutres.

Nous n'aurions qu'une idée incomplète du rôle des trusts dans la distribution et dans l'organisation commerciale si nous n'examinions leur influence sur les conditions d'achat de la matière première, sur la réduction des frais généraux et sur la réglementation, et l'état du commerce intermédiaire.

De nombreux trusts possèdent leurs gisements de matières premières ; ils ne les ont acquis souvent que grâce à leur puissance financière. La nécessité de disposer de la matière première est aussi une conséquence de la concentration de la production ; ce contrôle n'est d'ailleurs possible que pour les

entreprises capables d'utiliser la production entière des gisements. Plusieurs des sociétés englobées dans le trust de l'acier devaient à leur concentration préalable de posséder déjà leurs charbonnages et leurs mines ; le trust a continué sur la même voie; il possède la plus grande partie des fours à coke et des mines de fer des États-Unis. Par ce moyen, il pèse sur l'établissement des prix de vente des minerais et du coke qu'il doit acheter pour compléter sa propre production; de même, il est maître du marché des frets pour le transport des minerais sur les grands lacs.

Les trusts obtiennent des prix réduits dans les achats de matières premières. La *Sugar Refining Company* paie le sucre brut avec $^1/_{16}$ *cent* de réduction à la livre. L'*American Tin Plate Company* a également acheté l'acier à des prix réduits (1)

Les trusts peuvent donc, en outre de ces économies, s'assurer la même régularité dans les conditions de production, en tant qu'elles dépendent de l'acquisition des matières premières que dans les conditions de vente. La conséquence dernière est d'accroître la stabilité de l'industrie. Cette influence ne se limite pas nécessairement au domaine immédiat du trust; les concurrents de l'*American Sugar Refining Co* et de la *Standard Oil Co* adoptent les prix d'achat des trusts comme ils en suivent les prix de vente.

Des producteurs de matières premières se sont plaints de la domination des trusts. Des planteurs de tabac de la Virginie et de la Caroline ont récriminé contre l'influence de l'*American Tobacco Co* et de la *Continental Tobacco Co* (2). Les prix d'achat du tabac ont été très réduits dans les dernières années les trusts sont accusés d'être responsables de la baisse. En 1900, les planteurs ont réduit leurs cultures de 30 à 40 °/o voire même de 50 °/o, sans parvenir à relever les prix; à les entendre, ils eussent reçu en 1900 des prix doubles de ce qu'ils ont reçu si les trusts n'avaient pas existé.

---

(1) *Industrial Commission. Preliminary Report*, vol. I, pp. 16-17.

(2) *Idem*, vol. XIII, p. 313.

Il y a donc une limite à l'action des trusts dans la fixation des conditions d'achat. Nous pourrions répéter à ce sujet tout ce que nous avons dit en traitant des conditions de vente. Les trusts possèdent souvent un élément de monopole d'achat; mais il ne s'agit que d'un monopole très restreint. C'est aux directeurs des trusts à savoir en faire usage, de telle façon qu'ils y trouvent une économie et surtout une stabilité du prix des matières premières, sans en épuiser la production; celle-ci viendrait bientôt à cesser si, par la politique du trust, elle cessait d'être rémunératrice. Le trust pâtirait donc de son inconséquence.

La réduction des frais généraux dans l'organisation de la vente se range aussi parmi les avantages principaux des trusts. Le régime de libre concurrence fait obstacle à la répartition économique des débouchés entre les usines concurrentes, d'après leur situation géographique. Il entraîne pour chacune d'elles l'obligation d'entretenir à des conditions très onéreuses un outillage et un personnel de vente spéciaux. Dès que les trusts mettent fin à l'isolement des producteurs, des économies considérables deviennent possibles. C'est un argument qui se retrouve dans la plupart des prospectus financiers annonçant la constitution des nouveaux trusts. La circulaire de mars 1898 de la *Fine Cotton Spinner's and Doubler's Association* dit très bien : « Tandis qu'il n'est pas dans l'intention des promoteurs de créer un monopole, ils attendent des économies considérables de la centralisation du travail administratif (*office-work*) ainsi que de l'achat, de la vente et de l'organisation commerciale » (1).

La même tendance se manifeste d'ailleurs dans les formes primitives du trust. M. Francis Laur estime à fr. 3.30 par tonne l'abaissement du prix de revient de la fonte brute résultant de l'existence du *Comptoir de Longwy* (2).

---

(1) Macrosty, *Trusts and the State*, p. 169.

(2) Cité par de Rousiers, *Les syndicats industriels de producteurs en France et à l'étranger*, p. 246. Paris, Colin, 1901.

Le président de la *Commercial Traveller's National League* s'est plaint de ce que les trusts américains aient congédié trente-cinq mille voyageurs de commerce; en outre, vingt-cinq mille commis voyageurs auraient subi une réduction de traitement. Sur trois cent cinquante mille voyageurs existants aux États-Unis, plus des deux tiers seraient congédiés si le développement des trusts se continuait. Rien que la diminution actuelle causerait une perte de 115 millions de dollars chaque année, en salaires, frais d'hôtels et coût de transport (1). Cependant, si c'est une perte pour les voyageurs congédiés, c'est un gain d'autant au profit de l'organisation des affaires.

Dès sa fondation, l'*American Steel and Wire Company* a congédié sans inconvénient deux cents voyageurs ou représentants; l'un des derniers trusts du whiskey en a réduit le nombre de plus de trois cents.

D'une façon générale, M. Bradley, vice-président de la *Distilling Company of America*, évalue à 40 millions de dollars la somme qui se perd chaque année, dans le commerce du whiskey, entre les producteurs et les consommateurs; le trust économise annuellement un million de dollars sur ce poste.

L'action des trusts ne se borne pas à la suppression des nombreux agents commerciaux, devenus inutiles. L'économie sur les frais de réclame est aussi à signaler; c'est souvent un poste considérable des frais généraux. Les trusts organisent la vente en gros, de façon à la rendre à la fois plus économique et moins indépendante. La *Pittsburg Plate Glass Co* a établi des dépôts de glaces dans dix-sept des principales villes de l'Union américaine; elle a consacré plus de 4 millions de dollars à cette organisation de la vente. Elle évite ainsi que les prix de vente aux détaillants ne soient haussés au détriment des consommateurs et de la régularité des débouchés, sans profit supplémentaire pour elle-même.

L'organisation commerciale la plus importante est désignée

---

(1) *Industrial Commission*, vol. I, *Preliminary Report*, p. 25.

sous les mots de *factor-system*. Nous y avons déjà fait allusion en parlant des moyens de lutte des trusts contre les producteurs concurrents ; mais à côté de ce but accessoire, le *factor-system* réalise l'uniformité et la continuité des conditions de vente ; il empêche aussi la spéculation des intermédiaires au détriment des consommateurs et des producteurs. Le trust du sucre a introduit ce système à la demande même des négociants ; c'était le seul moyen de mettre fin aux ventes à perte sous l'influence de la concurrence commerciale. Rappelons que le *factor-system* consiste à accorder une prime aux négociants qui, pendant un délai variant de trente jours à six mois, n'auront vendu que les produits du trust, à l'exclusion de tout produit concurrent. Le trust du sucre vend le sucre raffiné aux négociants en gros à 5 $^{3}/_{16}$ *cents* la livre ; si les négociants revendent strictement au même prix aux détaillants, ils touchent du trust, après trois mois, 18 $^{3}/_{4}$ *cents* par 100 livres. Il importe de remarquer que ce système pourrait être utilisé par les grandes entreprises industrielles tout aussi bien sous l'empire de la libre concurrence que sous le régime des trusts.

La puissance financière des trusts leur permet d'acquérir de nouveaux débouchés que les producteurs isolés ne pourraient atteindre. L'*American Tobacco Company* s'est créé un grand marché au Japon, dans l'Inde et dans l'Extrême-Orient.

Nous mentionnerons encore à titre d'avantage secondaire la réduction des risques de la vente. En vertu de la loi des grands nombres, les variations dans la demande des produits sur le vaste marché des trusts est, toutes autres choses restant égales, moindre que sur les marchés partiels de chacune des entreprises associées ; le risque de mévente est ainsi diminué. Il en est de même pour le risque des créances insolvables. Enfin, le numéraire souvent payé aux sociétés pour leur incorporation dans le trust leur permet de rembourser leurs dettes ; elles peuvent ainsi se débarrasser des charges du capital-obligations ; elles deviennent plus libres dans leur gestion et elles améliorent leur crédit.

## CINQUIÈME PARTIE

### Les trusts et la main-d'œuvre.

L'industrie moderne a révolutionné la situation économique de la classe ouvrière. Un mode nouveau des conditions d'emploiement se manifeste en Angleterre dès le début du XVIIIe siècle, voire même, à titre exceptionnel, à la fin du XVIIe siècle, lorsque les premières manufactures s'établissent. En France, des conditions nouvelles de travail apparaissent dans les manufactures royales. Pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, un assoupissement économique général retarde en Allemagne le développement du régime moderne de la main-d'œuvre. Aux États-Unis, les débuts du mode actuel d'emploiement se confondirent avec les premières apparitions de la grande industrie, dès que furent rompus les liens de subordination économique de la colonie à la métropole. Cependant, en France et en Angleterre, le régime du travail de la grande industrie moderne ne fut d'abord que partiellement réalisé.

Le métier de l'artisan ou le travail du compagnon au domicile du patron faisaient place au travail en fabrique. Au point de vue de l'emploiement, la réunion d'effectifs déjà considérables d'ouvriers employés dans une même manufacture, sous la direction d'un seul patron, était la différence essentielle. Il manquait, pour réaliser le régime caractéristique du XIXe siècle, l'introduction de la liberté du travail. Celle-ci devint générale au début du siècle; elle avait débuté dans les industries nouvelles auxquelles les corporations et la réglementation publique n'avaient pu s'appliquer. Dans d'autres cas, les anciennes réglementations, devenues caduques, avaient

peu à peu disparu. La cause la plus ordinaire fut la dislocation progressive du régime corporatif.

Le nouveau régime de liberté du travail se manifesta dans la grande industrie par deux caractères essentiels : désormais, les conditions d'emploiement sont établies du libre consentement des employeurs et des salariés; d'un autre côté, l'emploiement collectif se substitue à l'emploiement individuel.

Au point de vue du chef d'industrie, le nouveau régime a eu une triple conséquence. A mesure que la concentration industrielle se poursuit, le nombre d'ouvriers employés dans une usine devient plus considérable. L'artisan du moyen âge occupait généralement un ou deux compagnons et un apprenti; ceux-ci, au moins au début de la période corporative, étaient considérés comme membres de la famille. Si une crise survenait, le travail de ses aides était réduit sans que le maître songeât à les congédier; ils supportaient ensemble les conséquences d'une crise toujours passagère, en attendant le retour de temps meilleurs. Nos grandes usines modernes comportent souvent des milliers d'ouvriers; ceux-ci deviennent pour l'employeur des espèces de machines humaines. Le patron loue le travail de ses ouvriers moyennant une rémunération appropriée; depuis longtemps ils ont cessé de participer à sa vie familiale. Patrons et ouvriers sont devenus des étrangers. Dans la fabrique d'aujourd'hui, la main-d'œuvre devient une charge pour le chef d'industrie dès que les conditions du marché cessent de satisfaire à la bonne marche de l'entreprise.

Cependant, l'employeur ne peut congédier ses ouvriers aussitôt que la vente ne permet plus de les employer avec profit. La main-d'œuvre ne s'acquiert pas du jour au lendemain; elle exige une préparation, un apprentissage plus ou moins long selon les métiers; les ouvriers congédiés peuvent émigrer ou se laisser embaucher par des usines concurrentes. Bref, le chef d'industrie court le risque de ne plus retrouver la main-d'œuvre nécessaire à la reprise des affaires. Ce point

de vue a été très bien saisi par M. Jones (1) : « La difficulté, écrit l'économiste américain, de réunir les effectifs d'ouvriers experts en leur métier et de les congédier en masse est une circonstance qui conduit les employeurs à continuer la production, alors même que les conditions du marché sont défavorables ». Plutôt que de s'exposer aux difficultés d'un nouvel apprentissage, le patron conserve ses ouvriers, même lorsqu'ils lui coûtent plus qu'ils ne lui rapportent.

En outre de cette préoccupation utilitaire, le sentiment de ses devoirs sociaux retiendra parfois l'employeur; il redoutera d'abandonner au chômage et à la misère des centaines d'ouvriers et leurs familles; il cherchera plutôt à réduire leurs salaires.

En dernier lieu, il faut tenir compte de la part croissante prise par les ouvriers dans le débat du salaire et des conditions du travail. Les syndicats ouvriers exercent un contrôle souvent vigilant; s'il le faut, ils font agir la menace de la grève. L'employeur n'est plus libre de réduire les salaires; c'est généralement en vain qu'il s'efforcerait de les rogner par quelque moyen détourné, sans provoquer aussitôt l'intervention du syndicat. Il ne peut davantage congédier à sa guise une partie de son personnel; les ouvriers restés au travail pourraient exiger, sous peine de grève immédiate, la reprise de leurs camarades congédiés.

Ces conséquences de l'organisation moderne du travail sont au nombre des raisons qui ont amené les chefs d'industrie à se préserver par les trusts des oscillations du marché. De même les risques grandissants nous sont apparus comme le mobile des trusts considérés dans leurs rapports avec la production et la distribution. Il nous reste à examiner leur rôle vis-à-vis de la main-d'œuvre et des conditions d'emploiement.

Les trusts — nous l'avons vu — tendent à régulariser la

(1) Jones, *Economic Crises*, pp. 42-43. New-York, Mac-Millan Company, 1900, pp. 42-43.

production; or, la régularité dans la production entraîne, pour l'ouvrier, la régularité de l'emploiement. Les trusts le mettent donc mieux à l'abri des risques du chômage. Par ce fait même, l'organisation ouvrière devient plus stable et se consolide. Directement, par la régularité de l'emploiement, indirectement par la force du syndicat, le salarié trouve donc des avantages dans le régime des trusts. C'est l'opinion de M. Shäffer, l'un des premiers *leaders* ouvriers américains et président de l'*Amalgamated Association of Iron, Steel and Iron Workers*, lorsqu'il dit que, d'une façon générale, les trusts ont eu « des résultats avantageux pour la classe ouvrière et que la plupart des ouvriers sont favorables aux grandes entreprises, aux trusts, aux combinaisons, etc. » (1).

On a objecté, à vrai dire, que le chômage décrété souvent pour une partie des usines à la création d'un trust entraînait le congé des ouvriers. Il faut répondre à cette objection que le trust se borne dans ce cas à hâter un dénouement fatal; tôt ou tard, la crise eût obligé aux mêmes extrémités. Au surplus, il importe de considérer que les usines conservées en activité requièrent plus de main-d'œuvre, grâce à leur pleine production.

La bonne marche des affaires que les trusts tendent à assurer est favorable à la classe ouvrière; mais il faut que les ouvriers sachent en tirer parti. Mieux vaut pour les employés être salariés par des entreprises prospères que de dépendre d'employeurs qui ont peine à rémunérer les capitaux et à faire quelque profit. Dans ce dernier cas, l'ouvrier ne peut espérer une amélioration des conditions d'emploiement; quelle que soit la force de son syndicat, toutes ses revendications resteront vaines. Où l'employeur trouverait-il les ressources nécessaires au paiement de salaires plus élevés?

Prenons au contraire le cas d'une entreprise prospère. Les

(1) *Industrial Commission*, vol. VII, p. 395.

ouvriers y trouvent l'occasion d'améliorer leurs conditi d'emploiement. L'intervention du syndicat, soit par des re dications, soit par la grève, leur fera obtenir des réformes ne peuvent concéder des entreprises ruinées par la l concurrence. Souvent même la seule crainte d'une inter tion de l'organisation ouvrière dont elle sortirait victori incite l'employeur à devancer spontanément les revendicati de ses salariés. Les trusts américains présentent de nombr exemples. Peu de temps après la fondation, en juin 1899 l'*American Steel and Wire Company*, ce trust relève spont ment les salaires du plus grand nombre de ses ouvriers (1 hausse totale depuis la fondation est de 40 %. En 1900 trust du pétrole a pris l'initiative d'une augmentation salaires de 10 %; l'accord est d'ailleurs unanime à reconn qu'il paie d'excellents salaires.

Si les trusts ne faisaient pas participer leurs ouvriers prospérité de l'entreprise, ils seraient bientôt aux prises les organisations ouvrières et ils subiraient la pression l'opinion publique. Les ouvriers sont ainsi assurés de tou presque toujours une part des bénéfices supplémentaires trusts. D'après des recherches du Département fédéral travail, dans les dernières années, les trusts auraient élev salaires davantage que les entreprises isolées des mê industries (2).

L'influence des trusts ne se restreint pas à l'amélioration salaires. L'organisation syndicale de l'industrie favoris débat collectif des conditions de travail ou le *collective barg* comme disent les Anglo-Saxons. Le *collective bargain* appliqué dans plusieurs trusts de la métallurgie et d verrerie (3).

Grâce aux trusts, les représentants des unions ouvri

(1) Jenks, *loc. cit.*, pp. 166-167.

(2) *Industrial Commission. Final Report*, p. 625.

(3) *Idem*, p. 625.

savent à qui s'adresser pour obtenir des réformes qui ne peuvent aboutir que par l'unanimité des employeurs. Dans une industrie dispersée entre de multiptes entreprises, l'amélioration des conditions d'emploiement se heurte au danger de la concurrence. Même l'employeur personnellement favorable aux réformes ne peut les exécuter s'il est isolé ; il craint, avec raison, d'augmenter momentanément son prix de revient et de ne pouvoir continuer la lutte contre ses concurrents. Les réformes ne sont possibles que par l'unanimité des employeurs. Les ouvriers ne peuvent guère espérer en s'adressant individuellement à chacun d'eux. Mais qu'un syndicat patronal, un trust surtout, se constitue, et l'organisation ouvrière pourra utilement lui faire valoir ses griefs et ses revendications. Les conditions d'emploiement pourront être améliorées grâce à l'accord des chefs d'industrie ; leur organisation aura permis au syndicat ouvrier de se faire entendre ; elle aura détruit l'objection de la concurrence.

Il est logique que, sous l'influence de son esprit individualiste absolu, le chef d'entreprise isolé refuse de reconnaître les syndicats ouvriers. Il n'aperçoit dans tout le débat du salaire que deux personnes : l'employeur et l'ouvrier ; le patron, libre de toute organisation, n'en veut reconnaître aucune chez le salarié. L'ouvrier est ainsi privé de tout l'appui d'une intervention directe de son syndicat. La situation change aussitôt que les employeurs s'associent ; quel qu'en soit même leur désir, ils n'ont plus de bonne raison à opposer à l'intervention des syndicats ouvriers ; finalement, ils doivent céder et reconnaître aux ouvriers un droit dont ils jouissent eux-mêmes ; l'association ouvrière s'impose. Cet entraînement est si vrai, que nous avons entendu l'un des principaux chefs de l'industrie drapière de Verviers s'opposer à la création de cartels par crainte de se laisser ainsi amener à devoir traiter avec les syndicats ouvriers.

Nous lisons dans le rapport final de l'*Industrial Commission* des États-Unis (1) : « Les dépositions démontrent que la grande

(1) *Industrial Commission. Final Report,* p. 622.

majorité des trusts reconnaissent les syndicats ouvriers e traitent avec leurs représentants pour la fixation des salaire et des conditions de travail ». Telle est la conclusion, sur l matière, de la Commission industrielle. Or, il n'est pas témé raire d'affirmer que les ouvriers doivent attendre de leur orga nisation presque toute l'amélioration de leurs conditions d travail; les lois ouvrières mêmes ne valent que ce que vaut l syndicat ouvrier qui veillera à leur application.

D'une façon générale, les trusts se caractérisent par l constance qu'ils apportent aux prix et par la régularisation d la production et de la vente. En toutes choses, leur rôl normal est de réduire les oscillations que provoque la libr concurrence. La classe ouvrière peut être la première à profite de cette stabilité. N'est-il pas infiniment préférable pou l'ouvrier de toucher régulièrement un bon salaire moyen qu de subir les alternatives de salaires élevés ou déprimés? Seule ment, dans le cas d'un revenu constant ou lentement progressif il lui est possible d'élever définitivement son niveau d'exis tence, d'acquérir et de satisfaire des besoins d'ordre supérieur De hauts salaires momentanés n'ont généralement d'autre résultats qu'un supplément de dépenses pour les besoins le plus grossiers de l'existence.

Cette même constance des conditions de l'industrie favoris la stabilité des entreprises industrielles. Elle détruit la caus principale du déplacement des capitaux de l'une à l'autr industrie et le risque de chômage de la main-d'œuvre. D'ail leurs, M. von Halle (1) constate que pendant la crise de 189 aux États-Unis, les ouvriers employés dans des industrie soumises aux trusts ont moins souffert que dans les entre prises de libre concurrence; la différence a été particulière ment marquée entre les bassins d'anthracite et de houille bitumeuse.

(1) VON HALLE, *Trusts or industrial combinations in the United States*, p. 132.

Nous avons vu que les trusts agissent sur la production par un perfectionnement constant de l'outillage et des méthodes. Cette influence aboutit finalement à accroître la productivité de l'ouvrier et à élever la valeur de son temps de travail. Il en résulte pour l'ouvrier un droit à un salaire plus élevé et à des conditions d'emploiement plus dignes. S'il sait faire valoir ce droit, il obtiendra une meilleure rémunération et de meilleures conditions de travail. Enfin, les trusts, par le perfectionnement de la vente ou de la production, peuvent obtenir de meilleurs prix ou un moindre prix de revient; ils étendent leurs débouchés et accroissent leur production; leurs profits augmentent. Il ne tient généralement qu'aux ouvriers de profiter de cette opportunité pour participer à la prospérité de l'industrie. Cette prospérité crée une plus-value de la main-d'œuvre; souvent de plus nombreux ouvriers sont demandés pour satisfaire à l'accroissement de la production. Nous lisons à ce sujet dans un rapport de la Commission Moselly, chargée d'une enquête industrielle aux États-Unis, l'opinion caractéristique de M. James Cox, un *leader* ouvrier de l'*Associated Iron and Steel Workers of Great Britain* : « Les vastes trusts ont leurs défauts inévitables, mais mes investigations m'ont convaincu qu'à la longue l'ouvrier a moins à craindre de l'emploiement dans des entreprises concentrées que d'employeurs sans ressources, toujours âpres à réduire les salaires d'ouvriers déjà trop peu payés (1) ».

L'organisation patronale de l'industrie fait tomber l'une des objections principales à la réglementation légale du travail. Les trusts tendent à s'internationaliser; ils éliminent donc la concurrence du marché international. Or, cette concurrence fait craindre que les nouvelles lois ouvrières ne lèsent l'industrie nationale en lui imposant des conditions onéreuses dont

---

(1) *Reports of the Mosely Industrial Commission*. Newcastle, Cooperative Printing Society Limited, 1903, p. 37.

l'industrie étrangère n'est pas atteinte; elle perdrait ainsi force de lutter avec ses concurrents internationaux. En écartı la concurrence, les trusts annihilent ce danger de conditic artificielles inégales de la production. D'autre part, la légis tion ouvrière est d'autant plus efficace que l'industrie est p organisée et plus concentrée. On sait les difficultés presq insurmontables de la réglementation de l'industrie à domic et du travail en chambre; ces difficultés disparaissent l'uniformité, l'unité et la concentration de la grande industr

Telles sont les conséquences immédiates de l'organisati des trusts sur les conditions d'emploiement. Il reste à no les influences indirectes de la concentration industrielle.

Les trusts réduisent le nombre d'entreprises indépendan engagées dans la production d'un même article; ils assur l'unité de direction. Cette concentration permet la constituti d'organismes du plus vif intérêt pour la paix entre le travail le capital. En 1901, la *National Civic Federation* des États-Ui a constitué, en son sein, un comité destiné à prévenir o régler les conflits d'emploiement. Cette commission ind strielle, fondée à New-York les 16 et 17 décembre 19 réunit des représentants des employeurs de la grande industr des *leaders* ouvriers et des représentants du public. Parmi premiers figurent le sénateur Marcus A. Hanna et Charles- Schwab, alors président du trust de l'acier; au nombre c *leaders* ouvriers, on remarque Samuel Gompers, préside de l'*American Federation of Labor*, et John Mitchell, préside du syndicat fédéral des ouvriers mineurs; enfin, Clevelan l'ancien président des Etats-Unis, est un des représentants public. La puissance des divers membres de la commissio dans leurs sphères respectives, a permis de prévenir d grèves ou d'y apporter une solution rapide. Pareille organis tion, éminemment favorable au progrès des relations ent employeurs et salariés, ne pourrait se concevoir sans concentration de l'industrie; ce sont les trusts qui donne aux représentants des chefs d'industrie l'autorité nécessai à la solution des conflits.

On a souvent cru voir dans les trusts une coalition d'employeurs prête à asservir la classe ouvrière. Le fait est que certains trusts sont intervenus dans les grèves au détriment des salariés. On trouve dans les statuts de la *Sugar Refiner's Company* du 16 août 1887, que l'un des objets essentiels du trust est (§ 3), « de se protéger contre les coalitions illégales des ouvriers » (1). Cette objection aux trusts paraît mal fondée, si l'on observe que partout les coalitions de patrons, unis contre la grève ou les revendications ouvrières, ou groupés dans un *Lock-out*, ont précédé les cartels et les trusts. Adam Smith déjà signalait l'existence occulte des coalitions d'employeurs (2). En Belgique, les coalitions du même genre sont antérieures aux premières tentatives d'organisation syndicale pour la vente des produits (3). La raison en est fort simple : la coalition temporaire à l'occasion d'une grève est beaucoup plus facile que l'organisation permanente d'un comptoir de vente ou d'un trust.

Il faut aussi remarquer que la coalition d'emploiement et le trust ont des champs d'action souvent très différents. Les intérêts des ouvriers sont fréquemment les mêmes dans des industries dont les produits sont complètement distincts; le syndicat ouvrier et la coalition des employeurs peuvent donc englober des usines pour lesquelles le trust serait absolument impraticable. M. Grünzel cite, pour l'Allemagne, l'association des *Metallindustrieller*, fondée en 1891, à Berlin ; entre autres engagements survenus entre les associés, il a été convenu que la durée journalière du travail serait relevée à dix heures dans tous les établissements où elle avait été précédemment

---

(1) *Report of Commitee of House of Representatives for the first Session of the Fifteenth Congress, 1887-1888.* Washington, Government Printing Office, 1888, p. 3.

(2) A. Smith, *Richesse des Nations,* trad. Garnier, 2e édition. Paris, Agasse, 1822, t. I, p. 134.

(3) De Leener, *Les syndicats industriels en Belgique.* Bruxelles, 1903, pp. 155 et 190.

abaissée (1). Cependant, aucun trust ni syndicat ne pourrait utilement réunir tous les chefs d'entreprises intéressés à la fabrication d'objets en métal. Un cas plus typique encore est celui du *Verband Nordböhmischer Industriellen*, fondé en 1900; ses statuts prohibent, sans aucune distinction d'industrie, la réduction au-dessous de dix heures de la journée du travail effectif.

Faut-il sérieusement redouter que les trusts, grâce à leurs usines multiples réparties sur un vaste territoire, se défendent contre les grèves ou contre les revendications des ouvriers en fermant définitivement les usines en grève et en déplaçant la production? En 1899, l'*American Smelting and Refining Company* ferma complètement les usines atteintes par une grève de fondeurs dans le Colorado; elle en transféra la production dans d'autres usines (2). L'objection est donc fondée; mais doit-on s'en effrayer pour le progrès de la classe ouvrière?

Il apparaît dans tous les pays — et particulièrement aux États-Unis, où les trusts sont les plus développés — qu'en même temps que l'industrie étend son organisation, les ouvriers étendent la leur. De plus en plus, des fédérations unissent les syndicats ouvriers locaux et régionaux. Cette organisation nationale du travail permettra aux ouvriers de poursuivre la lutte suspendue par la migration des usines. Rien ne servira plus aux trusts, dès lors, d'essayer de se soustraire aux revendications ouvrières par le déplacement de la production.

On redoute aussi qu'en cas de grève le chômage d'une usine soit compensé par le travail supplémentaire des autres usines du trust. Mais il y aurait pour les trusts des difficultés d'exécution. Comme nous l'avons vu, ils poussent la division du travail aussi loin que possible; ils ne pourraient donc, dans la plupart des cas, transférer une commande déterminée de

(1) Grünzel, *loc. cit.*, p. 106.
(2) *Industrial Commission. Final Report*, pp. 622-623.

l'une à l'autre usine. Il y a, au surplus, à considérer encore l'intervention de la fédération nationale des syndicats ouvriers; dans pareils cas, elle ne manque jamais de mettre tout en œuvre pour empêcher que des usines ne viennent en aide à l'employeur auquel les ouvriers ont déclaré la grève.

Dans leur ensemble, les trusts tendent à stabiliser les conditions d'emploiement. Ils favorisent le rapprochement des employeurs et des salariés; ils ouvrent la voie à une meilleure organisation pour l'établissement des conditions de travail. S'ils ne mettent pas fin aux conflits, au moins peuvent-ils en restreindre la fréquence. Sans doute, la lutte couvre un champ plus vaste; elle s'étend avec les organisations du travail et du capital à un nombre plus grand d'entreprises et d'ouvriers. Mais la lutte est plus policée, dirons-nous; l'organisation y apparaît mieux que dans les conflits locaux et journaliers; elle est la première condition à l'apaisement des conflits par la conciliation et l'arbitrage; elle permet d'espérer que dans un avenir rapproché l'accord des représentants des employeurs et des employés saura prévenir les grèves. Enfin, l'organisation des trusts favorise un développement parallèle des unions ouvrières; celles-ci, comme les trusts, facilitent l'amélioration des relations entre patrons et ouvriers; tant vaudront ces unions et tant vaudront les trusts pour les salariés.

## SIXIÈME PARTIE.

### La genèse des trusts.

Toute une évolution se manifeste dans la genèse des trusts. Ils ont été partout précédés de stades embryonnaires. L'évolution qui a les engendrés a été très différente selon les pays et selon les circonstances. Elle a été plus rapide aux États-Unis

qu'en Europe. Diverses raisons expliquent cette différen L'industriel américain est moins routinier que le chef d'ent prise européen; les difficultés de la lutte pour l'existence, ardent esprit d'entreprise l'ont mieux préparé à l'adaptati rapide à des conditions industrielles nouvelles. Les entrepri américaines ont trouvé dès leurs débuts un très vaste cha d'activité; leur concentration a été rapide. Le protectionnisn la fièvre du gain, l'esprit d'innovation ont intensifié les cris celles-ci, à leur tour, ont hâté le développement des trusts c devaient mettre fin à une incertitude constante et à des lut épuisantes. Les phases préparatoires de l'évolution des tru ont donc été peu nombreuses et rapides. En Europe, la gen est plus lente et elle se poursuit encore aujourd'hui sous n yeux.

Il est intéressant de suivre l'évolution qui aboutit au dé loppement des trusts; on y trouvera une affirmation p gressive de leurs tendances et de leur rôle. Leurs caractè définitifs nous en apparaîtront d'autant plus clairement. Ils sépareront des abus qui se développent parfois jusqu'à cac la véritable raison d'être du trust. L'aperçu de l'évoluti syndicale de l'industrie confirmera donc les tendances q nous nous sommes efforcé de dégager des trusts pour carac riser leur rôle dans l'organisation économique.

M. P. de Rousiers signale l'évolution des trusts américa en ces termes (1) : « Les trusts ne sont pas nés à l'état trust. Ils ont été précédés par des ententes industrielles, des syndicats temporaires, *rings*, *pools*, *corners*, qui se dist guaient peu, extérieurement, des syndicats européens, surt des cartels allemands, ou des syndicats de spéculation, m qui en différaient profondément par leur nature essentiel Ce n'étaient pas des ententes industrielles ordinaires; elles

(1) P. de Rousiers, *Les syndicats industriels de producteurs en Fran et à l'étranger*. Paris, A. Colin, 1901, pp. 14 et suiv.

revêtaient seulement l'apparence vis-à-vis de certains associés plus faibles ou moins clairvoyants. Ceux qui les provoquaient voyaient en elles un moyen d'acheminement vers la domination. Ce n'étaient pas non plus de simples syndicats de spéculation, — bien que ceux-ci soient au moins aussi fréquents en Amérique qu'en Europe, — car leurs créateurs avaient en vue un résultat lointain. Il ne s'agissait pas seulement de déterminer une baisse, puis une hausse artificielle, afin de profiter de la différence ; on voulait, grâce à ces manœuvres, tuer des concurrents gênants et préparer les voies à un monopole double ». Par exemple, la société dite *South Improvement Company* a précédé le trust du pétrole (1).

D'innombrables *pools* ont préparé la fondation du trust de l'acier. Les *pools*, d'après von Halle (2), se classent en trois catégories. La première comprend les associations de chefs d'entreprise d'une même industrie, créées pour veiller aux intérêts généraux sans altérer la libre concurrence. Telle est la *Brewer's National Convention*.

Dans la seconde catégorie, les prérogatives du *pool* s'étendent à la réglementation des conditions générales de la vente, à la détermination des cours du marché et à l'échantillonnage des produits. C'est ainsi que les brasseurs du Nord-Ouest des États-Unis s'associèrent en 1886 pour fixer le prix de la bière, le taux de la remise et le prix de vente au détail.

La troisième catégorie réunit les associations qui fixent dans des réunions périodiques le prix de vente et le débit de chacun des associés. Ce but a été longtemps poursuivi dans les réunions mensuelles, à New-York, des agents commerciaux des grandes mines d'anthracite.

Le caractère général des *pools* est de constituer des accords libres, sans contrat d'aucune sorte.

---

(1) P. de Rousiers, *Les industries monopolisées (trusts) aux États-Unis*. Paris, 1898, pp. 171 et suiv.

(2) von Halle, *loc. cit.*, pp. 19-29.

Les *pools* ont été suivis par des groupements plus solides, appelés *agreements* par M. von Halle. Parfois, ils sont confondus avec les premiers sous la dénomination unique de *pools*. Dans les *agreements*, un contrat lie les associés et sanctionne l'exécution des engagements réciproques. Ce sont, somme toute, de véritables cartels du type allemand. L'industrie de l'acier en a présenté des exemples nombreux avant la fondation, en 1901, du trust actuel. M. de Rousiers [1] cite pour les rails d'acier des cartels de prix, suivis bientôt de cartels de répartition; il nous signale aussi des cartels pour les minerais de fer et pour l'acier en lingots. Le *Michigan Salt Association* a été un véritable comptoir de vente.

Enfin, les *trusts* ont succédé aux *pools*. Cette transformation de l'industrie américaine a été très rapide; souvent même les divers stades que nous avons indiqués n'ont point été parcourus et le trust s'est constitué d'emblée.

L'évolution de la grande industrie européenne a été plus lente; beaucoup de syndicats de producteurs n'y ont pas encore dépassé les premiers stades.

L'organisation syndicale allemande a débuté par les conventions (*Konventionen*); elles se contentaient de fixer des règles un peu vagues pour empêcher l'encombrement du marché. Plusieurs de ces conventions existent encore de nos jours. Cependant, elles ont généralement fait place à l'organisation plus efficace des cartels. Parmi ceux-ci même, une évolution se manifeste vers une organisation de plus en plus complète et de plus en plus rigoureuse. M. Liefmann [2] a observé cette transformation. « Dans de nombreuses industries, écrit-il, dans lesquelles des cartels existent depuis longtemps, les syndicats passent petit à petit de formes lâches à des sociétés resserrées. Le Syndicat rhénan-westphalien de la fonte, le

---

[1] P. de Rousiers, *Les industries monopolisées (trusts) aux États-Unis*, Paris, 1898, pp. 171 et suiv.

[2] Liefmann, *Die Unternehmerverbände*. Fribourg, 1897, p. 189.

Syndicat houiller, l'Association des laminoirs, le Syndicat de la potasse et nombre d'autres, qui sont aujourd'hui des syndicats supérieurs, pour la plupart des cartels de répartition des ventes, sont sortis de vagues associations pour la fixation des prix et la limitation de la production. »

Le stade des trusts n'apparaît pas encore en Allemagne; mais la concentration se poursuit. Le projet de réorganisation du Syndicat rhénan-westphalien des houilles englobe, en outre de beaucoup plus nombreux charbonnages que précédemment, les importants syndicats des cokes et des briquettes.

L'évolution syndicale de l'industrie française est ralentie par l'article 419 du Code pénal. Cet article prohibe toute « réunion entre les principaux détenteurs d'une marchandise ou d'une denrée, tendant à ne pas la vendre ou à ne la vendre qu'à un certain prix quand, même indépendamment de tout emploi de manœuvres frauduleuses, cette coalition a effectivement opéré la hausse ou la baisse des prix des denrées ou marchandises au-dessus ou au-dessous du prix qu'aurait déterminé la concurrence naturelle et libre du commerce ». Toute convention syndicale paraît illicite; car aucun syndicat n'aurait de raison d'être s'il ne cherchait à fixer des prix différents de ceux qui s'établiraient par la libre concurrence. Des cartels, des comptoirs de vente, des syndicats divers ont cependant été fondés en France, et ils fonctionnent avec succès; mais l'obstacle légal ralentit néanmoins le développement d'organisations réputées illicites et délictueuses.

M. de Rousiers (1) mentionne les syndicats des raffineurs de sucre, des raffineurs de pétrole, des fabricants de papier; mais les plus intéressants sont le *Comptoir métallurgique de Longwy*, pour la vente des fontes lorraines, et plusieurs comptoirs de vente des poutrelles, des aciers Thomas, des tôles et larges plats, etc. Le stade du trust se présente dans le cas de la

(1) P. de Rousiers, *Les syndicats de producteurs*, chap. IV, pp. 183-270.

*Société générale des Papeteries du Limousin;* c'est une société anonyme qui fusionne toutes les usines de papier de paille pour emballage de la Haute-Vienne et de la Charente.

En Angleterre, les principales phases de l'évolution syndicale sont les *amalgamations* et les *combinations*. Les premières sont une sorte de cartels de prix. Des syndicats de cette espèce ont été signalés pour les vis, la quincaillerie, les bandages pneumatiques, le sel, les tuyaux de plomb, le pétrole. Les *combinations* sont analogues aux trusts américains. M. Macrosty (1) en renseigne de nombreux exemples déjà cités au cours de ce mémoire : l'*English Sewing Cotton Company*, la *Wall Paper Manufacturers Limited*, la *British Cotton and Wool Dyers Association* sont autant de sociétés anonymes qui ont fusionné les entreprises autrefois concurrentes.

Un cas caractéristique d'évolution syndicale se présente pour le trust *English Sewing Cotton Company;* il fut précédé en 1890 par la *Central Thread Agency*, véritable cartel pour la répartition des ventes et la réglementation des prix sur les marchés de concurrence réciproque; les quatre principales maisons anglaises y étaient affiliées; c'étaient *J.* et *P. Coats*, *Clark and Co*, *Chadwic and Co* et *Jonas Brock and Co*.

L'évolution syndicale de l'industrie belge a été mise en évidence par notre enquête déjà signalée (2). Nos industries manifestent leur tendance au trust par toute une série de stades successifs; l'évolution y apparaît complètement développée. C'est d'abord l'action temporaire des chambres de commerce; elles réunissent les producteurs concurrents pour décider d'une hausse des prix nécessitée par l'augmentation du prix de revient; ainsi naissent les ententes fugitives ou occasionnelles. Les pools leur succèdent : ce sont des réunions régulières de chefs d'industrie pour débattre les conditions de

(1) MACROSTY, *Trusts and the State*. Londres, Grant Richards, 1901. pp. 165 et suiv.

(2) DE LEENER, *loc. cit.*, deuxième partie, chap. I-VI.

vente en commun; le syndicat se dessine, mais l'accord reste libre; les pools ne connaissent ni contrat ni sanction. Leur mode d'action se précise sous la forme des cartels; le syndicat devient permanent; ses membres s'engagent à l'exécution d'une convention; leurs obligations sont formelles; elles s'étendent à un nombre d'objets toujours croissant. D'abord simples conventions de prix, les cartels deviennent des comptoirs de vente. Enfin, la tendance au trust se manifeste par diverses tentatives dont la plus intéressante est le trust des glaces, déjà plusieurs fois mentionné.

Trusts, cartels, ententes répondent au même besoin de rompre l'isolement des producteurs concurrents; ils les rapprochent dans des associations qui se resserrent avec le progrès de l'évolution syndicale : l'entente n'est qu'une réunion temporaire; la compétition n'y est que momentanément suspendue; la stabilité apparaît dans le cartel; l'association s'y consolide; le trust, enfin, fusionne les entreprises primitivement isolées.

L'évolution est ainsi complète; par son but, tant que par ses moyens, elle aboutit fatalement au trust; entre tous, c'est certainement le syndicat le plus puissant à réaliser les tendances de l'évolution syndicale. Les fonctions que l'étude des trusts nous a révélées ne sont donc point accidentelles; elles sont le produit naturel et nécessaire d'une longue lutte des entreprises industrielles contre les incohérences de la libre concurrence. La compétition ne disparaît pas complètement, mais elle s'efface devant le principe grandissant du monopole. Au désordre et au hasard, le trust s'efforce de substituer l'ordre et la régularité.

A mesure que les syndicats industriels se développent, le but du trust y apparaît avec plus de netteté et les moyens se créent pour l'atteindre plus sûrement. L'évolution syndicale partout confirme les fonctions que nous avons cherché à déceler dans les trusts; elles s'affirment par la transformation, aux États-Unis, des pools en trusts; par la succession des

*combinations* aux *amalgations*, en Angleterre; par le passage des conventions aux cartels, en Allemagne; par les comptoirs de vente et la tendance aux trusts, en France, et enfin, en Belgique, par les quatre stades successifs que nous venons de rappeler.

Partout, les syndicats s'efforcent de parer, avec des moyens de plus en plus puissants, au retour des crises industrielles. Lorsqu'elles éclatent malgré tout, ils en amortissent les effets par la réduction de la production et par la modération de la baisse des prix. Dans tous les efforts, la régularisation des conditions de l'industrie apparaît de plus en plus nettement; les oscillations des prix se contractent; nous en avons rapporté des exemples pris lors de la hausse des charbons en 1901 (1); M. Liefmann confirme la même influence pour les cartels westphaliens de la houille, du coke et de la fonte (2). Aux États-Unis, grâce au trust de l'acier, le prix des rails s'est immobilisé au cours déjà rapporté de 28 dollars, malgré la prospérité de 1901 et la dépression récente; sous le régime de libre concurrence, il oscillait de 14 à 40 dollars.

La direction des entreprises se concentre entre un nombre restreint de directeurs; c'est le cas du trust de l'acier; Schmoller a comparé ce mode de gestion à une sorte de dictature (3). Au contraire, dans des cartels tels que le Syndicat rhénan-westphalien des houilles et le Syndicat des charbonnages liégeois, l'assemblée générale des chefs d'entreprises syndiqués décide souverainement.

D'autre part, le cartel est conservateur, réactionnaire. Il élève les prix pour assurer un profit même aux moindres exploitations syndiquées (4). Le trust opère différemment : il

---

(1) DE LEENER, *loc. cit*, pp. 169-172.

(2) LIEFMANN, *Krisen und Kartelle*. (JAHRBUCH FÜR GESETZGEBUNG. VERWALTUNG UND VOLKSWIRTSCHAFT, Bd XXVI, 1902, pp. 661-673.)

(3) *Kontradiktorische Verhandlungen über Deutsche Kartelle*, p. 55.

(4) *Idem*, notamment les débats relatifs au Syndicat rhénan-westphalien des houilles, pp. 19-315.

ne fusionne que les usines les mieux adaptées à la lutte industrielle. Par les moyens offensifs que sa puissance lui donne, il oblige souvent les entreprises restées dissidentes à cesser de produire, soit par une guerre de réductions de prix, soit par une indemnité de chômage; mais dans tous les cas, le trust abaisse le prix de revient moyen, grâce à la pleine production des usines les mieux outillées. Le contraste entre les cartels et les trusts est tout à l'avantage de ces derniers : ils profitent de la plus grande concentration industrielle pour organiser la production la plus économique.

---

## CONCLUSIONS

Nous avons vu les trusts intervenir dans l'organisation économique en agissant simultanément sur la production, sur la distribution et sur la main-d'œuvre. L'insuffisance de la libre concurrence dans l'organisation de l'industrie et ses abus surtout ont nécessité le développement d'un organisme nouveau. Ainsi sont apparus les syndicats industriels ; le trust en est la forme la plus complète ; il les synthétise tous en accentuant leur rôle économique.

Dans la production, les trusts ont favorisé la concentration. Rappelons brièvement les effets de cette concentration sur la réduction du prix de revient, sur la propagation des inventions, sur l'application des meilleures méthodes industrielles et sur la spécialisation de la production. Les trusts donnent la régularité, grâce à laquelle les risques de chômage du capital diminuent. Ils assurent l'afflux certain et régulier des matières premières.

Même concentration dans l'organisation commerciale de l'industrie. Les frais commerciaux de l'industrie sont réduits; le marché est étendu; les risques de mévente sont restreints;

l'incertitude des débouchés est amoindrie; les pri: adaptés à la demande et au coût de production; les oscill des prix de vente sont amorties; un profit constant est aux capitaux industriels. Le contrôle commercial des s'étend de la vente à l'achat et aux transports. Dans ces champs d'activité, la préoccupation principale reste ident assurer la constance des conditions commerciales; détr risque; rompre l'incertitude.

La régularité apparaît aussi dans la question de l'em ment de la main-d'œuvre. Le trust unifie les conc d'emploiement; il organise à ce point de vue comm points de vue de la technique et de la distribution. La liation et l'arbitrage deviennent plus aisés; une organi permanente peut se constituer pour prévenir les conf pour les régler à l'amiable. En restreignant le chômage triel, les trusts diminuent les risques de chômage des ou l'emploiement devient plus régulier et, partant, moin aux fluctuations des salaires, aux modifications des con de travail et aux conflits entre employeurs et salariés.

Concentration industrielle et commerciale ne signi nécessairement concentration capitaliste. Il importe, au de vue du rôle économique des trusts, de distinguer le ordres de phénomènes. M. Havemeyer a déclaré au co sa déposition vis-à-vis de l'*Industrial Commission* (1), trust du sucre comptait environ onze millions d'action Au contraire, la compagnie Carnegie, type de l'ent privée isolée, présentait une extrême concentration capit l'intégralité du capital était possédée par Carnegie, Schwab et quelques autres gros actionnaires.

En résumé, sans concentration capitaliste, par la seul centration de direction, les trusts assurent à l'indust régime de stabilité inconnu sous l'empire de la libre c

(1) *Industrial Commission*, vol. I, p. 109.

rence. Ils couronnent les efforts de toute l'évolution des syndicats industriels; depuis l'entente incertaine et fugace jusqu'au trust puissant et durable, la stabilité apparaît de mieux en mieux garantie. La régularité se manifeste primitivement dans le prix de revient, dans la rémunération du capital, dans les conditions d'emploiement, dans le profit des intermédiaires et surtout dans le prix de vente. Grâce à la constance des prix, la mobilisation des capitaux et de la main-d'œuvre est évitée, le risque industriel est restreint et les crises enfin sont atténuées.

Les trusts, comme toute leur évolution en témoigne, sont résultés de la contradiction croissante entre la puissance des entreprises industrielles et l'incertitude des conditions commerciales. Cette incertitude est une conséquence de l'extension du marché au cours du XIXe siècle et de l'exaspération de la concurrence, sous la pression de l'impérieuse nécessité de débouchés pour la grande industrie. L'origine de la fondation du trust de l'acier a été l'imminence de la lutte entre la Société Carnegie et ses concurrents. Le groupe des aciéries, connu sous le nom de groupe Morgan, redoutait que Carnegie lui fît la concurrence dans ses spécialités; le richissisme industriel avait annoncé la construction prochaine, à Conneaut Harlor, de la plus grande usine du monde pour la fabrication des tuyaux; de plus, il avait déclaré que désormais il chercherait le profit dans la fabrication complète, depuis le minerai de fer jusqu'aux produits finis; c'était l'annonce de la lutte. Les concurrents de Carnegie cherchèrent à se protéger et le meilleur moyen fut d'englober sa société dans un vaste trust de l'acier.

Ce qui précède suffirait déjà à avertir du caractère restreint des trusts. Leur champ d'action se borne à la grande industrie. Ils perdent toute raison d'être lorsqu'il s'agit d'industries sans risques considérables de chômage du capital et de la main-d'œuvre. Les trusts sont non seulement inutiles pour les mul-

tiples métiers de la petite industrie révélés par les recensements industriels, mais ils y sont impossibles.

La création de trusts exige une concentration industriell préalable que la grande industrie seule est en état de lui offrir La fusion d'entreprises concurrentes en une société par action unique n'est réalisable que si leur nombre est restreint et s toutes sont organisées en sociétés anonymes. Rappelon encore le cas des glaceries belges, l'industrie la plus concentré du pays, dans laquelle, par deux fois, des tentatives sérieuse de trusts viennent d'être essayées.

Pour assurer cette régularité, qui paraît être leur obje essentiel, les trusts recourent au monopole. Celui-ci leur confère une puissance d'action que nul autre moyen ne pourrai leur garantir. Où trouver la capacité de régler les prix et l production, de contrôler le marché, de dominer l'industrie en un mot, sinon dans le monopole? Or, les prix étant fixés, l marché, les débouchés, les conditions de production, le conditions d'emploiement, le prix d'achat de la matière première, tout est désormais subordonné à la puissance des trusts

La spéculation commerciale même semble se restreindr sous l'influence des trusts. En Allemagne, la spéculation pa les marchés à terme sur le pétrole a cessé à la suite du contrôl du marché par la *Standard Oil Company*. De même, le carte allemand des alcools a fait cesser la spéculation.

Comparons, d'un autre côté, le marché à terme sur *warrant* pour les fontes à Glascow sous l'empire de la libre concurrence au régime du cartel des fontes en Allemagne ; ici, le syndicat fixe les prix sans aléa de nature à permettre de spéculer ; en Écosse, au contraire, l'inconnu et le hasard de la libre concurrence favorisent le jeu, la spéculation et, consécutivement, les fluctuations désordonnées des prix.

Quelque restreint qu'il soit, le monopole peut donner lieu à des abus les plus préjudiciables à la paix économique. Certains trusts s'illusionnent parfois sur la puissance de leur monopole;

d'autres saisissent mieux la juste mesure de leurs privilèges; mais cependant, dans l'un et l'autre cas, que l'arbitraire des prix excite l'appât du gain! Aux capitalistes avides de dividendes toujours croissants, aux administrateurs âpres à de nouveaux gains, aux spéculateurs et aux financiers à l'affût de quelque nouvelle spéculation, que le monopole des trusts paraît prompt à servir la cupidité! De là, ces abus dans la surcapitalisation, dans la hausse exagérée des prix ensuite et dans les spéculations sur les fluctuations des prix, enfin!

Cependant ces abus ruinent le principe même qui se dégage de toute l'évolution syndicale et de toute la systématisation des trusts : la régularité. La surcapitalisation, les prix excessifs, leurs fluctuations désordonnées sont autant de causes de crises. Ainsi, par l'abus de la puissance, les trusts sont amenés à la faillite et à la banqueroute, quoique en ayant pour but essentiel d'assurer la stabilité et la sécurité aux entreprises industrielles.

Une analogie apparaît entre le but du trust et le but du marché à terme, autant qu'entre leurs abus. En théorie, l'un et l'autre tendent à régulariser les prix et à amortir les crises. Théoriquement, si seuls les intéressés ou les initiés se livraient au marché à terme, il ne pourrait en découler d'autre conséquence que de moindres oscillations de prix. Il en est de même pour les trusts : nous croyons avoir montré leur tendance à régulariser les conditions industrielles. Le moyen du trust paraît ainsi succéder au stratagème du marché à terme; en effet, celui-ci, en même temps d'ailleurs que la spéculation, disparaît partout où le trust impose son contrôle. Mais dans l'un et dans l'autre de ces moyens, les abus suivent l'usage normal de l'outil économique. Comme la spéculation par les profanes s'est manifestée dans le marché à terme au point d'en cacher le rôle véritable, les abus financiers se sont développés à l'abri des trusts. L'abus finit ainsi par laisser dans l'ombre le but et la raison d'être essentiels d'une institution économique.

*
* *

Puissions-nous, dans le présent mémoire, avoir dégagé ce but et cette raison d'être essentiels des trusts; on y trouvera l'explication du développement d'une nouvelle organisation industrielle. « L'expérience, dit le rapport final de la Commission industrielle des États-Unis (1), démontre que les trusts sont devenus des organes permanents dans le monde industriel. » Trop souvent les excès ont caché l'origine, l'explication, l'utilité et la nécessité des trusts. Que ces abus disparaissent sous l'action de lois de contrôle, et les trusts apparaîtront sous leur jour véritable; chacun pourra reconnaître leur nécessité pour le développement économique et pour le progrès de la société humaine. Leur but essentiel répond à un besoin grandissant des hommes : la sécurité. C'est en accroissant la sécurité dans l'organisation économique actuelle, par la réduction des risques de toutes sortes accumulés par la libre compétition que les trusts se sont développés pour jouer leur rôle fondamental de régulateurs des conditions de l'industrie.

(1) *Industrial Commission*, vol. I, p. 6.

# TABLE DES MATIÈRES

# TABLE DES MATIÈRES

# ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques

ET

Classe des Beaux-Arts

# MÉMOIRES

COLLECTION IN-8°, TOME I.

FASCICULE IV.

**MARCHAL** (le chevalier Edm.). — Le « Puits de la Vérité » issu du symbole de l'astronomie chaldéenne (31 pages, 1 figure).



BRUXELLES

HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE

Rue de Louvain, 112

1905

# ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques

ET

Classe des Beaux-Arts

# MÉMOIRES

COLLECTION IN-8°, TOME I.

FASCICULE IV.

**MARCHAL** (le chevalier Edm.). — **Le « Puits de la Vérité » issu du symbole de l'astronomie chaldéenne** (31 pages, 1 figure).



BRUXELLES

HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE

Rue de Louvain, 112

1905

# LE

# « PUITS DE LA VÉRITÉ »

ISSU DU

## SYMBOLE DE L'ASTRONOMIE CHALDÉENNE

PAR

le chevalier **Edm. MARCHAL**
Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique

---

(Présenté à la Classe des lettres et des sciences morales et politiques,
dans la séance du 1er février 1904.)

---

# INTRODUCTION

Je demandais un jour à un peintre qui m'avait invité à venir voir son dernier tableau sur chevalet, qui représentait une superbe académie, c'est-à-dire une figure entière peinte d'après un modèle nu et qui, conséquemment, était destinée à rester isolée, c'est-à-dire à ne pas entrer dans la composition d'un tableau, ce que signifiait le sujet : « C'est la Vérité sortant du puits », me répondit l'artiste ! Ce à quoi je répliquai : D'où avez-vous pris cette idée ou ce symbole en raison de la pose que vous avez donnée au sujet s'appuyant contre la margelle d'un puits et tenant un miroir à la main? Je n'en sais rien, fut la réponse ! J'ai toujours entendu dire que la Vérité sortait du puits, sujet que d'autres ont peint comme moi sans jamais songer à rechercher d'où provient cette idée ou ce proverbe, et dont l'unique but, nous a-t-il toujours semblé, était la « recherche de la beauté de la femme » !

Cette réponse ne me satisfit pas. En toutes choses, traditions, symboles, proverbes, il y a constamment une source, une origine, aussi éloignée qu'elle soit, qui cache un fait vécu ou une vérité établie.

Je connaissais bien la locution proverbiale ou la figure : « La Vérité est au fond d'un puits », que donne le Diction-

naire de l'Académie française comme exemple à l'appui du mot *puits*. Mais ce « fond d'un puits » ne me disait rien qui vaille au sujet de la « Vérité », c'est-à-dire de la « qualité de ce qui est vrai » !

J'avais déjà rassemblé quelques éléments pour chercher à résoudre cette question des origines du « Puits de la Vérité », lorsque m'est tombé sous les yeux, il y a un an à peine, un article d'un savant français, tout à la fois médecin et archéologue, dont je citerai plus loin le titre de l'écrit, ainsi que le nom d'auteur, article qui éclaire la question à élucider d'un jour tout particulier et qui me semble une solution des plus admissibles.

En écrivant cette dissertation, je n'ai nullement voulu — malgré son titre — y donner le caractère d'une œuvre scientifique ou astronomique, mais seulement un caractère archéologique ou iconographique en vue d'être utile aux peintres qui s'occuperaient encore du même sujet.

---

# LE
# « PUITS DE LA VÉRITÉ »
ISSU DU
## SYMBOLE DE L'ASTRONOMIE CHALDÉENNE

---

### I.

### L'origine du symbole.

Avant le livre, ce grand vulgarisateur de la pensée, le symbole, qui a ses racines dans l'antiquité la plus reculée, était le plus puissant élément pour la représentation de la figuration humaine. Le symbole ou l'allégorie constitue une espèce de fiction dont l'artifice consiste à présenter un objet à l'esprit de manière à lui donner l'idée d'un autre objet; ou, plus explicitement, c'est une figure ou une image qui sert à désigner quelque chose, soit par le moyen de la sculpture ou de la peinture, soit par le discours (1). Il s'ensuit que par ce mot on entend la figure ou marque d'un objet quelconque ayant une signification conventionnelle. Selon Auguste Sche-

(1) *Dictionnaire de l'Académie francaise,* dernière édition, 1878.

ler (1), ce mot dérive du latin « symbolum », provenant à son tour du grec συμ βολον (simbolon), soit signe, marque, de συμ βαλλειν (sim ballein), deviner, expliquer, traduit littéralement par le latin « conjicere », d'où : conjecture. Dérivés : symbolique, grec συμβολιχος (symboliser, symbolisme).

Le christianisme s'empara de ce mode idéal de la représentation humaine ou fictive et en fit le plus puissant propagateur de sa sublime doctrine.

Il a été dit souvent que les chrétiens avaient emprunté l'usage du symbole aux Égyptiens! Pendant un séjour de plus de deux siècles au milieu de ce dernier peuple, les juifs durent, sans aucun doute, s'initier et se former à la pratique de l'écriture symbolique, et, assurément, Moïse, qui était très instruit dans la science des Égyptiens (2), ne négligea pas celle des hiéroglyphes, et nous savons positivement, par saint Clément d'Alexandrie (3), qu'il expliquait par la méthode hiéroglyphique, c'est-à-dire sous de mystérieux symboles d'animaux, les préceptes de la morale. Tel est l'avis de l'abbé Martigny sur les « symboles chrétiens » dans son *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes* (4).

Dès l'établissement des premiers temples chrétiens, les apôtres de l'Évangile qui civilisèrent le nord de la Gaule, c'est-à-dire les anciennes provinces belgiques d'alors, encore à demi barbares, appelèrent la sculpture à leur aide pour rendre d'une manière plus sensible à leur intelligence les sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament qui forment l'objet de la

(1) *Dictionnaire d'Étymologie française*, d'après les résultats de la science moderne. Troisième et dernière édition, 1888, gr. in-8°.

(2) *Actes des apôtres*, chapitre VII, v. 22. « Depuis, Moïse fut instruit dans la sagesse des Égyptiens et devint puissant en paroles et en œuvres. » — Bien qu'il ne soit guère possible d'établir une chronologie exacte sur les récits de la Bible, on s'accorde cependant à placer entre les années 1725 à 1705 la date de la naissance de Moïse.

(3) Docteur de l'Église au IIe siècle, mort en 217. V. ses *Stromates*, V.

(4) *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*. Paris, 1877, gr. in-8°, p. 731.

Foi. Le livre n'existant pas encore pour les masses dans son acception générale, il fallait que la figure symbolique le remplaçât. Il ne suffisait pas de parler à l'esprit, il fallait encore s'adresser aux regards pour laisser des traces durables des enseignements de la religion. Le pape saint Grégoire le Grand (590 † 604), le premier, semble-t-il, aurait dit qu' « il » faut qu'on puisse lire sur les murailles ce qui n'est pas donné » à tous de lire dans les livres », et j'ajouterai qu'il n'existait guère de livres en son temps.

Selon Perkins (1), le symbolisme qui domina l'art religieux, architecture, sculpture et peinture, pendant les six premiers siècles de l'Église, avait pour but, d'après les paroles mêmes de Denys l'Aréopagite (2), d'arriver à la vérité par la forme : *per formas ad veritatem*. Dans son épître à l'évêque Titus, saint Denys parle des formes symboliques comme destinées à couvrir une science secrète, cachée, pour que les choses saintes ne soient point faciles à comprendre aux profanes, mais seulement à ceux qui se sont adonnés à l'étude de la sainteté.

Toutefois, plus de cinquante ans avant la fondation du christianisme, Horace avait déjà fait ressortir l'immense influence de l'art figuré sur l'imagination. L'âme, dit-il, a plus de peine à s'émouvoir des sons que lui envoie l'oreille que des fortes images qui lui viennent par les yeux (3) !

Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus...

---

(1) *Les Sculpteurs italiens*, traduction française de Ch.-Ph. Haussoullier. Paris, 1869, t. I, p. 27.

(2) Saint Denys était un des juges de l'Aréopage quand saint Paul comparut devant le tribunal ; converti par le discours de l'apôtre des Gentils, il fut établi par celui-ci le premier évêque d'Athènes. Il fut brûlé vif vers l'an 95 de Jésus-Christ.

(3) *Art poétique*, vers 180 et 181. Édition Nisard. Paris, 1849, gr. in-8°.

Au moyen âge, le peuple n'apprenait pas le catéchisme par cœur, comme aujourd'hui. Un empereur surmonté d'une colombe étendait ses bras autour du crucifix : et cela exprimait les hypostases ou les personnes de la divinité. Lorsque les ordres mendiants se répandirent dans la chrétienté, ils s'armèrent au XII[e] siècle de la « Bible des pauvres », au XIII[e], du « Miroir des âmes »(1). L'art figuré dans les cathédrales était donc un livre que pouvaient aussi lire les ignorants. C'était notamment, une encyclopédie de pierre inspirée aux sculpteurs par la « Bibliothèque des connaissances humaines » de Vincent de Beauvais », précepteur des enfants de saint Louis (né vers 1200, mort vers 1264) (2), sous le titre de « Bibliotheca mundi » ou « Speculum majus », et « Speculum triplex »; par le « Trésor de toutes choses », composé à Paris par le Florentin Brunetto Latini (1220 † 1294), le maître de Dante Alighieri (3) ; par la Somme de Théologie, « Summa theologiæ », de son compatriote saint Thomas d'Aquin (1227 † 1274) (4); par la « Légende dorée », *Legenda aureæ* de l'archevêque de Gênes, Jacques de Voragine (1230 † 1298), et surtout par le « Livre universel du moyen âge : « La Bible historiale » ou l'Histoire scolastique de Pierre Comestor, de Troyes († 1179) (5). Ces écrits renfermaient et énuméraient tous les faits et toutes les idées qui eurent cours dans la chrétienté depuis son établissement jusqu'à la fin du XIII[e] siècle (6).

---

(1) PELADAN, *Le Louvre et le Peuple.* Revue politique et littéraire. (REVUE BLEUE, 5[e] série, t. I, pp. 45, 46.)

(2) C'est dans le « Miroir historique » de Vincent de Beauvais (livre XXIV, que se trouve l'histoire de Constantin le Grand, reproduite, au XIII[e] siècle, en vitrail dans la cathédrale de Chartres.

(3) De son vrai nom Durante.

(4) Dit « le docteur universel » et « le docteur angélique ».

(5) Dit « le mangeur de livres ».

(6) M. DIDRON, *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu.* Paris, 1843, in-4°.

A ce bagage intellectuel et moral, nous aurions dû ajouter, lors de la publication, en 1895, de notre livre : *La sculpture et les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie belges* (p. 66), l' « Hortus deliciarum », manuscrit rempli de superbes miniatures formant une Encyclopédie compilée, dit-on, et même peinte, en 1180, selon Didron, par Herrade de Landsberg, abbesse du couvent de sainte Odile, à Hohenbourg, en Alsace.

Selon Robert de Lasteyrie (1), peu d'écrits du moyen âge ont acquis une réputation plus universelle et plus méritée que ce livre, l'un des joyaux de cette belle bibliothèque de Strasbourg, que le bombardement néfaste du mois d'août 1870 a réduite en cendres. Ce fut, on peut le dire, un cri général de douleur parmi tous les savants du monde civilisé quand on apprit que ce célèbre manuscrit de l'art du XII$^e$ siècle avait péri dans les flammes et que la seule copie que l'on en possédait avait disparu dans la même catastrophe.

Ainsi qu'il résulte de la bibliographie suivante (2), peu d'ouvrages ont été plus souvent décrits que cette volumineuse compilation dans laquelle l'abbesse de Hohenbourg avait réuni, pour l'usage de ses nonnes, de longs extraits des livres saints et des commentaires qu'ils avaient inspirés aux Pères de l'Église et aux docteurs les plus renommés du moyen âge. Toute

---

(1) *Gazette archéologique*, IX$^e$ année, 1884, p. 57.

(2) Voici l'indication des principales publications qui ont traité de l'*Hortus deliciarum* :

ENGELHARDT, *Herrad von Landsperg, Aebtissin zu Hohenburg, oder Santa-Odilien, im Elsass, im zwölfen Jahrhundert, und ihr Werk : Hortus deliciarum*. Stuttgart et Tubingen, 1818, in 8° de 200 pages avec atlas de 12 planches in-folio. — Une nouvelle édition des planches avec titre en français a été donnée à Paris, chez Baer et C$^{ie}$, en 1877. (C'est dans cette édition, planche VIII, que nous avons pris la figure de l'astronomie, insérée page 15.

LENOBLE, *Notice sur l'Hortus deliciarum*, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. I, 1839, pp. 239-261.

SPACH, *Lettres sur les archives départementales du Bas-Rhin*. Stras-

l'histoire du peuple juif, l'histoire du Christ et des apôtres s'y déroulaient successivement dans l'ordre même où elles se trouvent dans l'Ancien et le Nouveau Testament. Chaque extrait des livres saints était suivi de longs commentaires sur le sens mystique des principaux versets, entremêlés de pièces de vers, de dissertations théologiques et morales, de légendes empruntées à l'histoire sacrée ou profane, qui en faisaient une sorte d'encyclopédie de tout ce qu'on enseignait, au XII^e^ siècle, en fait d'histoire sacrée, de théologie, de morale, etc., ainsi qu'il résulte d'un travail de Ch. Gérard dans *Les Artistes de l'Alsace pendant le moyen âge*, tome I, pages 51-55.

---

bourg, 1862, in-8°, pp. 165 et suiv. — Ces lettres avaient d'abord paru dans le *Courrier du Bas-Rhin*.

Bartholdi, *Curiosités d'Alsace*. Colmar, 1862, in-8°, t. I, pp. 310 et suiv.

F. Piper, *Das Martyrologium und der Computus der Herrad von Landsperg*. Berlin, 1862, in-8°.

Paul Huot, *Des Vosges au Rhin*, pp. 112-137.

Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Deutschland*, t. II, pp. 358-368.

Ch. Gérard, *Les artistes de l'Alsace pendant le moyen âge*. Colmar, 1872, t. I, pp. 42 et suiv.

De Bastard, *Bull. du comité de la langue, de l'histoire et des arts en France*, t. IV, 1857 : Sur la crosse de Tiron.

Didron, *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*. Paris, 1843, in-4°.

Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du mobilier*.

R. de Lasteyrie, *Gazette archéologique*, IX^e^ année, 1884, pp. 57 et suiv.

Léopold Delisle, *Annuaire de la Société de l'histoire de France*, 1902, p. 92.

Et enfin : *Hortus deliciarum*, par l'abbesse Herrade de Landsberg, reproduction héliographique, etc., avec texte, par le chanoine Straub. Strasbourg, gr. in-8°.

## II.

### Le symbole dans les arts libéraux.

L'introduction, dans les écrits du temps, de motifs profanes date de l'époque où l'art s'est affranchi des entraves hiératiques, c'est-à-dire du temps où il s'échappa des établissements monastiques. De nouvelles tendances surgirent avec le XIII[e] siècle. Les artistes laïques sont livrés à leur inspiration, et pourvu qu'ils restent pénétrés de l'importance moralisatrice et religieuse de leur mission, l'Église les accueillit et les protégea; or, hâtons-nous de le dire, les artistes comprirent le rôle qu'ils avaient été appelés à jouer; pendant un siècle, ils ne dévieront pas de la voie qui leur avait été tracée pour l'instruction et l'édification du peuple, tel est l'avis de M. Lévy dans son « Histoire de la peinture sur verre (1) ».

C'est ce qui explique, entre autres, dit-il encore, l'adoption, par les artistes, de la figuration (2), des « arts libéraux » conjointement avec des sujets historiques. D'autre part, en fait de vitraux, par une loi fidèlement observée des artistes du moyen âge, on reproduisait deux fois, à chaque façade, le même sujet, de sorte que cette peinture était la représentation de la statuaire, pourvu, bien entendu, que l'une et l'autre ussent de la même époque.

Le symbolisme se faisait ressortir dans les vitraux légenaires, où les sujets (toujours selon Lévy) étaient empruntés ıx Actes des apôtres et aux chroniques religieuses. D'autres

---

') *Histoire de la peinture sur verre en Europe et particulièrement en ïique,* par EDMOND LÉVY, de Rouen, architecte, lauréat de l'Académie ıle de Belgique, avec planches par J.-B. CAPRONNIER, peintre verrier, uxelles. Bruxelles, 1860, in-4°, p. 63.

*Ibid.*, p. 56.

fois, ces vitraux étaient théologiques, ils se rapportaient à la vie du Christ ou de la sainte Vierge, ou bien ils enseignaient les dogmes de l'Église sous la forme ingénieuse de la symbolique chrétienne (1).

Or, selon Sidoine Apollinaire (Lyon 430 ou 431 † 488), les vitraux peints remonteraient déjà à son temps.

On connaît le rôle que les « arts libéraux », c'est-à-dire ceux où l'intelligence a le plus de part, a exercé sur la civilisation avant la création des universités (2).

Les mots « arts libéraux » sont la traduction rigoureuse de l'expression antique « artes liberales », ainsi appelés par les anciens parce que l'homme pouvait les exercer sans déchoir, par opposition aux « arts mécaniques » ou manuels, dévolus jadis aux esclaves.

Issus de l'École d'Alexandrie, les arts libéraux comprirent d'abord la grammaire, la rhétorique, la dialectique et la géométrie; on leur adjoignit plus tard la musique, l'arithmétique et l'astronomie. Ils constituaient tout l'enseignement classique. Ils ont été mnémonisés dans ce vers :

Lingua, Tropus, Ratio, Numerus, Tonus, Angulus, Astra.

Nous ferons remarquer que le nom d'École d'Alexandrie a deux sens : s'il désigne quelquefois l'ensemble des savants

---

(1) Lévy, *Histoire de la peinture sur verre*, pp. 67 et 68.

(2) Houzeau et Lancaster, *Bibliographie générale de l'astronomie*, t. I, 2e partie, pp. 10, 13 et 246. Les arts libéraux avaient reçu une sorte de consécration officielle dans les universités de la Renaissance par leur division en « quadrivium » et « trivium ». Dans la première classe, le *quadrivium* figurait l'arithmétique, la musique (comprenant la théorie acoustique de la gamme et des accords), la géométrie et l'astronomie. C'étaient les quatre sciences exactes du moyen âge. — Voir aussi, sur les arts libéraux, *La Margarita philosophica*, de Reisch, XVe siècle, ainsi que Martianus Capella : *Nuptiae philologiae et Mercurii*. Ce dernier auteur vivait au Ve siècle avant J.-C.

que l'intelligente protection des Ptolémées réunit dans l'Alexandrie d'Égypte, il s'applique le plus souvent à la succession de philosophes qui, du III[e] siècle de l'ère chrétienne jusqu'à la fin du V[e] siècle, entreprit d'unir la philosophie orientale à la philosophie grecque.

Nous ne savons malheureusement pas si l'iconographie des « arts libéraux » a subsisté dans nos provinces belgiques, soit en sculpture sur les porches d'église, soit en peinture sur les vitraux. On ne peut que regretter, en fait de vitraux des XII[e] et XIII[e] siècles qui, peut-être, auraient compris des sujets semblables, la disparition de ceux des abbayes de Lobbes, de Stavelot, d'Orval, de Saint-Bavon à Gand. « Que sont devenues, se demande M. Lévy, les verrières des églises de Tournai, de Gand, de Tongres et de Liége? Un seul chroniqueur vient à notre secours, c'est celui du monastère de Saint-Hubert, qui parle avec admiration des vitraux donnés vers 1060, par « Adeladis comitissa Areleonis », à l'église d'Anslaro ou Anly (lisez Andage, nom primitif de la ville de Saint-Hubert !). Il nous apprend que les dessins peints sur cette verrière ne représentaient que des griffons autour desquels couraient des rinceaux et des entrelacs (1). »

(1) Lévy, p. 60.

## III.

### Le symbole de l'astronomie chaldéenne.

Des sept arts libéraux, l'astronomie a surtout exercé l sagacité des savants en ce qui concerne ses origines. Créée pa la nécessité de se rendre compte du temps en raison du besoi continuel où l'on était de recourir aux astres pour se condui dans la vie pratique, les anciens assurent qu'elle dérive d bergers de la Chaldée par l'observation directe des phén mènes diurnes du ciel; d'autres évoquent l'observation d astres par leur réflexion dans un puits, ce qui a donné lie au moyen âge à la configuration idéale de ce puits par u boisseau.

Les anciens avaient personnifié l'astronomie en la transfo mant en muse Uranie. Ils lui donnaient pour attributs prir cipaux une sphère, une couronne d'étoiles, des instrumen de mathématiques. Rangée au moyen âge dans les sept ar libéraux, elle fut alors représentée sous la figure d'une femr tenant à la main une rose des vents, une boule ou un boisse plein d'eau au-dessus duquel sont indiquées des étoiles.

Sur le portail vieux, à la voussure sculptée de la cathédı de Chartres datant du XII• siècle, ainsi que sur un vitrail la cathédrale de Laon, l'astronomie, comme dans une mi ture du manuscrit de l'abbesse Herrade, est représentée une femme levant les yeux au ciel et tenant un objet ( été considéré comme un « boisseau », l'ancienne mesu capacité. Or, M. Vercoutre estime que ce n'est pas l'image boisseau (*modius*, mesure de capacité), mais d'un cylindre seulement à une de ses extrémités et ayant pour ob représenter l'*image d'un puits !*

Selon Viollet-le-Duc (1), l'astronomie porte un « boi

(1) Voir son *Dictionnaire* : Arts libéraux.

plein d'eau pour observer les astres par réflexion par le fait, dit-il, que des étoiles figurent au-dessus de cet instrument. Or, telle elle figure dans la plus ancienne représentation connue par la miniature de l' « Hortus deliciarum » précité. L'abbé Bulteau, dans sa « Monographie de la cathédrale de Chartres (1) », considérant ce boisseau comme une mesure, assure que ce motif est destiné à rappeler que l'astronomie préside aux travaux agricoles! Voici les termes dont il se sert en faisant la description des sujets du second cordon de la vous-



sure du porche vieux : « 5° L'astronomie qui regarde le ciel et porte un boisseau, pour indiquer qu'elle préside aux travaux agricoles; le boisseau est brisé en partie ».

Selon un savant et intéressant article de M. A.-T. Vercoutre : « Le puits des anciens astronomes (2) », ce boisseau figurerait un puits, c'est-à-dire représente la manière dont les premiers

(1) P. 62, 1re édition, 1850, vol. in-8°. Bibliothèque royale de Bruxelles, n° 17761. Voir aussi l'in-folio : *Cathédrale de Chartres*, n° 57284 de la même Bibliothèque royale de Bruxelles.

(2) *Revue scientifique (Revue rose)*, du 26 décembre 1903, 4e sér., t. XX, n° 26, pp. 808-811.

astronomes s'y prenaient pour observer le ciel, figuration absolument conforme, pense cet auteur, aux habitudes iconographiques des artistes du moyen âge. Pour appuyer sa manière de voir, il ajoute que sur le même porche de Chartres, précisément au-dessous de la figure de l'astronomie, se trouve Ptolémée tenant, de chaque main, le tube qui, de son temps déjà, servait de lunette, ce qui prouverait que le sculpteur, pour caractériser chacune de ses figures, c'est-à-dire pour les différencier, s'est bien gardé de leur donner à toutes les deux le même attribut symbolique. Et, en effet, l'abbé Bulteau, continuant la description des sujets du même nom, arrivé au n° 6, dit : « Ptolémée tient dans chaque main un objet arrondi »; et en note : « Dans un manuscrit du XIIIe siècle, l'astronomie est accompagnée de Ptolémée, qui examine les astres au moyen d'un tube à quatre coulants. A propos de ces tubes, ils étaient, à ce qu'il paraît, déjà connus d'Aristote et de Strabon [1].

Une rose de la cathédrale d'Auxerre (XIIIe-XVe siècle) représente les sciences comme au porche de Chartres [2].

En fait d'exception, on ne connaît que celle qu'offre le manuscrit d'Attavanti, célèbre Florentin, qui se trouve à la Bibliothèque Saint-Marc, à Venise. Seul des sept arts libéraux, l'astronomie y figure sur le fond du ciel, la tête entourée d'une auréole bleue et portant dans la main droite une sphère armillaire; d'autre part, aux cathédrales de Sens et de Laon, toutes les deux des XIIe et XIIIe siècles, mais dont le style de la première est pourtant du gothique du XIIe siècle, l'Astronomie est représentée par une rose des vents dont le milieu est traversé par un double trait brisé, que certains archéologues croient être une des dispositions pour figurer les solstices. A Laon, l'astronomie, assise, a un disque (une sphère?) coupé

---

[1] POLYBE (*Histoire univ.*, liv. X, c. 46) les a décrits déjà chez les Grecs, assure Houzeau, p. 258.

[2] Il serait bon de consulter à ce sujet les *Annales de philosophie chrétienne*, t. XIX, p. 50, ainsi que la 17e étude de *Monographie des vitraux de Bourges*, par les PP. CAHIER et MARTIN.

par un double trait comme dans le bas-relief de Sens. Enfin, Taddeo Gaddi, élève de Giotto, mort en 1360, a représenté l'astrologie tenant la sphère céleste au-dessus d'Atlas parmi les sept sciences, dans un des compartiments de la voûte de l'église Santa Maria Novella, à Florence.

Si nous revenons à Bulteau (1), nous trouvons que le reste de la voussure d'Auxerre est occupé par les représentations allégoriques des arts et des sciences. Chaque science ou chaque art est figuré par deux personnages placés chacun dans une niche; l'un représente une femme assise, simplement vêtue et portant les attributs de la science (qu'elle doit personnifier), comme dans la note citée ci-dessus de son livre; l'autre est un homme, sans doute, dit-il, l'inventeur de la science, ou un écrivain qui s'y est distingué; cet homme est assis; il a un pupitre ou écritoire scriptoriale sur les genoux, etc. (2).

Buffon, au chapitre : « Du sens de la vue chez l'homme » de son « Histoire naturelle (3) », rappelle « qu'en se mettant dans l'obscurité, on peut, avec un long tuyau noirci (à l'intérieur), faire une lunette d'approche sans verre (*sic*), dont l'effet ne laisserait pas que d'être fort considérable dans le jour ». C'est aussi pour cette raison, ajoute l'illustre naturaliste, que du « fond d'un puits ou d'une cave profonde », on peut voir les étoiles en plein midi; ce qui étoit déjà connu des anciens, comme il paroît par ce passage d'Aristote : « Manu enim admotû aut per fistulam longius cernet. Quidam ex foveis puteisque interdum stellas conspiciunt ».

Aristote remarque, selon l'article de M. Vercoutre, qu'un observateur qui, abritant ses yeux par la main ou qui, regardant par un tube (αυλος) ne voit ni mieux ni moins bien les nuances diverses des couleurs, voit cependant de plus loin,

(1) Page 61.

(2) Pour plus ample explication, consultez 1° Didron, *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*, p. 160; 2° les *Annales archéologiques*, t. IX, ou les *Annales de philosophie chrétienne*.

(3) *OEuvres complètes*, mises en ordre par le comte de Lacépède. Nouvelle édition, t. X, p. 280.

comme ceux qui, pour observer les astres, descendaient *que*
*quefois* dans des souterrains (ὄρυγμα) ou dans des puits (φρεαρ
Aristote vivait au IVe siècle avant le Christ et, d'autre par
Callisthène, son petit neveu, connaissait, à ce qu'il paraît, d
observations astronomiques chaldéennes remontant à vin
siècles avant Aristote (1).

Or, que dit le Dictionnaire de l'Académie française au mot
*Étoile* : « Faire voir à quelqu'un des étoiles en plein midi
— Lui donner sur la tête ou dans le visage un coup qui lui cau
un grand éblouissement. » Cela signifie aussi, ajoute ce Recuei
« en imposer, en faire aisément accroire à quelqu'un ».

Il paraît que cette figure date déjà de la première édition c
l'œuvre collective de Messieurs les Quarante. Au mot *Estoi*
de la première édition, qui parut en 1694, on lit : « Quand o
donne un grand coup sur la teste de quelqu'un, on di
qu'*On luy fait voir des estoiles en plein midy !* ce que répèt
l'édition de 1786, publiée à « Nismes », où il est dit,
« *Étoile* » : « Quand on donne un grand coup sur la tête
quelqu'un, on lui dit qu'*On lui fait voir des étoiles en plei*
*midi !* » Cette édition de Nîmes est d'un nommé Brunet et no
de l'Académie même, laquelle avait déjà publié ses édition
antérieures, à Paris, en 1718, 1741 et 1762.

Et dire que depuis près de trois siècles aucun des immortel
qui sont préposés à la garde de la langue française, n'a jama
pensé à faire la preuve matérielle de ce proverbe, en cherchar
à savoir ce qu'il renferme de vrai, sur la tête de l'un ou d
l'autre de ses confrères !

Ce qui étonne dans le Dictionnaire de l'Académie français
c'est de voir encore subsister dans la dernière édition (la 7
datant de 1879) des proverbes ou des figures populaires qu'
faudrait définitivement détruire. Ainsi, *A la queue gît*
*venin !* ou *le venin est à la queue*, au mot « Serpent », se di
par allusion à la croyance populaire, que certains serpen
ont le venin dans la queue, ce qui n'est pas vrai !

---

(1) ARISTOTE, *Traité de la génération des animaux*, Édition de 18'
t. V, p. 26.

IV.

## Le « puits de la Vérité » ou la Vérité sortant du puits.

Le puits de l'astronomie antique nous amène tout naturellement au « Puits de la Vérité », ou « La Vérité sortant du Puits », symbole qui a séduit tant d'artistes, lesquels, interprétant cette figure à leur manière, représentent la « Vérité » par une jeune femme nue ou à peine drapée, appuyée contre un puits ou assise sur la margelle, et tenant à la main un miroir, allégorie délicate, où l'on rencontre le désir de rendre hommage à la beauté féminine.

Voici sommairement les considérations de M. Vercoutre à l'égard du « Puits de la Vérité ». Il faut, pour les établir, remonter à l'origine de l'astronomie, c'est-à-dire aux premiers observatoires. Ceux-ci furent d'abord la plaine ou la colline; la tour de Bélus à Babylone ou la tour d'Alexandrie (1) ne constituèrent que des perfectionnements relativement modernes d'antiques observatoires disposés tout autrement, dit cet auteur.

Houzeau raconte qu'à l'imitation du miroir du phare d'Alexandrie il en existait un tout à fait du même genre à Raguse en Illyrie; il se voyait encore au XVIe siècle, dans un lieu d'où l'on découvrait la mer. Il avait la forme d'un « boisseau » ou d'un tambour à un seul fond, et l'on y

---

(1) Il s'agit ici de la tour construite par Bélus, roi d'Assyrie, qui conquit la Babylonie sous les Arabes, et régna de 1993 à 1966 avant le Christ. Quant à la tour (ou phare) d'Alexandrie, située à l'extrémité orientale de l'ancienne île de Pharos, ce fut le célèbre phare — une des merveilles de l'antiquité — construit par Sostrate de Cnide, sous Ptolémée II, dit Philadelphe : « l'ami de ses frères » (? † 247 avant le Christ). Il n'en existait plus que des vestiges vers l'an 1350 de notre ère; au XVe siècle on éleva dans leur voisinage les fortifications qui existent encore sous le nom de Fort du Phare ou Tour de Pharos.

regardait en tournant le dos aux objets à examiner! Burattini, ajoute Houzeau, en parle d'après des renseignements authentiques, dans une lettre publiée par Libri dans son « Histoire des sciences mathématiques en Italie », 1838, t. I, p. 216 (1). Houzeau ajoute : « Il ne subsiste, surtout, aucune trace que ces appareils aient jamais été tournés vers le ciel! »

De ce que Houzeau ne parle pas du puits astronomique des Chaldéens, faut-il conclure qu'il n'en a jamais subsisté? Je ne le pense pas, et je partage le sentiment de M. Vercoutre en ce qui concerne l'existence de ces appareils souterrains d'observation, tels que celui-ci le suppose, d'après l'iconographie médiévale. Si Houzeau avait autant visité les cathédrales qu'il a parcouru de livres, dans son profond entendement de savant, il se serait aussi aperçu que le symbole de l'astronomie, peint ou sculpté, dans certaines verrières ou porches, offrait quelque chose d'anormal à tout ce qu'il avait recueilli pour constituer sa laborieuse Bibliographie générale de l'astronomie, à laquelle il avait associé M. Lancaster, alors bibliothécaire de l'Observatoire de Bruxelles, pour la publication de cet important ouvrage. Nulle collaboration ne pouvait lui être plus précieuse que celle de ce jeune savant, qui occupe actuellement avec tant de science et de distinction les fonctions de directeur du service météorologique de Belgique à l'Observatoire d'Uccle.

Houzeau aurait aussi dégagé, nous n'en doutons nullement, le symbole « du Puits astronomique » de ses obscurités; et comme le moyen âge iconographique ne lui était pas tout à fait inconnu, il en aurait parlé en connaissance de cause (2). Selon

---

(1) HOUZEAU (p. 47), s'appuyant sur Ptolémée (*De apparentiis Stellarum*), dit que « pour jouir du brillant coup d'œil de la voûte étoilée, les premiers étudiants du ciel cherchaient des endroits découverts, d'où ils pouvaient embrasser une grande étendue du firmament : ils montaient sur le sommet des collines ». Et plus loin : « En Égypte, on allait sur les monticules suivre les mouvements des étoiles ». — *Ibid.*, p. 256.

(2) Toutefois, Houzeau a pour excuse ce qu'il dit pages 300-301 de sa « Bibliographie » : « Pendant la deuxième époque des monuments astronomiques, celle de la Renaissance, les documents de la science sont

ui, les premiers explorateurs du ciel cherchaient des endroits écouverts d'où ils pouvaient embrasser une grande étendue u firmament; ils montaient, à cet effet, sur le faîte des colnes. D'autre part, il estime que ce n'est qu'au temps du nathématicien grec Autolycos (né en Éolie vers 360 avant le hrist) que l'astronomie fut réellement constituée!

Il paraîtrait, selon M. Vercoutre, que les premiers observaeurs (1), partant de l'idée que pour combattre et détruire l'action e la lumière diffuse dans l'atmosphère, il faut écarter celle-ci u rayon visuel, se seraient installés au fond d'excavations iaturelles ou créées à ciel découvert pour explorer la voûte éleste et suivre les phénomènes dont celle-ci chaque jour et haque nuit est l'objet. Ce genre de puits a été en usage jusqu'à Aristote, comme nous l'avons vu ci-dessus par les réflexions le Buffon au chapitre : « Du sens de la vue chez l'homme », lans ses « OEuvres complètes ».

C'est du temps de l'illustre fondateur de la philosophie péripatéticienne (2) que remonte l'usage, en astronomie, des

---

contenus dans les manuscrits. Les principaux de ceux-ci ont été ou analysés ou reproduits intégralement par la voie de la presse. On y a joint souvent des traductions; en sorte que nous avons un certain accès aux sources authentiques. Il reste cependant dans les dépôts des bibliothèques, des documents précieux qui ne peuvent être étudiés que sur les exemplaires uniques. Il est même probable qu'un certain nombre l'ouvrages qu'on regarde comme perdus sont enfouis au milieu de natériaux mal examinés ou dont on n'a pas publié d'inventaire ».

(1) Que Jean de La Fontaine appelle *spéculateurs* dans la fable : *L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits*, de la première édition de ses Œuvres. Selon Walckenaer, l'éditeur des œuvres complètes de de La Fontaine, cette fable serait la 169e d'Ésope! A vrai dire, du temps du fabuliste, on disait *spéculer* (voir édition de 1694 du *Dictionnaire*); c'estdire « contempler avec attention ». En ce sens, il ne se dit proprement ue des astres et des phénomènes du ciel. Exemples donnés alors par Académie : « Il a toujours le ciel au bout d'une lunette pour spéculer les tres; il spécule sans cesse ».

(2) Aristote, *Traité de la génération des animaux*, V, I, 26.

tubes sans verre que les Grecs ont nommés αυλοι (auloi). C'est d'alors qu'auraient été élevés les observatoires sur le sol (384-322 ans avant le Christ). D'autre part, Gerbert, qui devint pape sous le nom de Sylvestre II (999), lorsqu'il n'était encore qu'évêque de Magdebourg, prit la latitude de cette ville pour y établir un cadran solaire, en visant la Polaire « au travers d'un tube » [*fistulam*] (1). Gerbert, né vers 930, d'une famille obscure, à Aurillac (Auvergne), après avoir reçu une éducation savante dans le monastère de cette localité, était allé se perfectionner chez les Arabes d'Espagne. Il gouverna avec sagesse l'Église jusqu'en 1003, année de sa mort. On assure qu'il possédait des connaissances prodigieuses pour son siècle, en géométrie, en mécanique et en astronomie. Durant son mandat apostolique suprême est compris l'*an mille*, l'année qui aurait dû être celle de la fin du monde, selon une fausse interprétation, par l'historien Robertson et d'autres, de la chronique de Raoul Glaber, racontars que Raoul Rosières, dans ses « Études sur l'ancienne France », a mis à néant. Voir à ce sujet ce que j'ai dit dans mon livre : « La sculpture et les chefs-d'œuvres de l'orfèvrerie belge » (2).

Comme on le sait, l'astronomie a son origine chez les Chaldéens, peuple de l'ancienne Babylonie, entre l'Euphrate (après sa réunion au Tigre), l'Arabie et le golfe Persique. De toute antiquité, ce peuple fut célèbre en mathématiques et en astronomie. Il y joignait les études astrologiques, qui devinrent très estimées à Rome dans les derniers temps de l'Empire.

Mithra, la divinité suprême des anciens Perses, dont les légions de Julien l'Apostat apportèrent le culte dans les Gaules jusqu'à nos provinces actuelles et que le christianisme étouffa au temps de Constantin le Grand, a eu une grande influence, estime-t-on, sur les commencements de la science des astres.

Ce culte, qui, selon les Grecs et les Romains, était l'adoration du soleil, tandis que, selon d'autres, il serait la personnification

(1) Houzeau, p. 258.

(2) Chev. Marchal, p. 64.

muzd comme principe générateur et comme personni-
; la fécondité qui perpétue le monde, ce culte, dis-je, avait
ntroduit à Rome 80 ans après le Christ, selon Stace! Il se
:loppa surtout au temps de l'empereur Commode et ne
définitivement détruit qu'en 394, surtout par la doctrine
ıgélique (1).

Alexandrie d'Égypte, centre mithriadique se disait d'un
ıtre » consacré à ce culte, l'abside des *Spelae*, selon
ıont, ou le sanctuaire, cette partie du chœur dans laquelle
.ergé chrétien se rangeait autrefois en cercle à droite et à
che de l'évêque officiant.

propos d'Alexandrie, M. Cumont rapporte que le patriarche
rges, ayant voulu construire une église sur les ruines d'un
hréum, provoqua une émeute sanglante. Arrêté par les
gistrats, il fut arraché de sa prison par la populace et mis
ıort le 24 décembre 361.

ır, c'est une réflexion personnelle que je fais à ce sujet, les
hréums abandonnés n'ont-ils pas été utilisés d'abord par le
te chrétien et celui-ci n'en a-t-il pas suivi le modèle pour ses
ptes souterraines dont il y a tant d'exemples dans les dix
:miers siècles du christianisme?

Comme le rappelle M. Vercoutre, d'après Origène et Porphyre

---

) Consultez Cumont (Franz), *Les mystères de Mithra*. 2e édition revue.
.xelles, 1902, in-12. Mithra, selon F. Cumont (p. 3), entend tout, aperçoit
t; il est omniscient, nul ne peut le tromper. Par une transition natu-
e, il est devenu, au moral, le dieu de la vérité...

'il est une autorité à laquelle il faudra toujours recourir dorénavant,
ce qui concerne le culte de Mithra, c'est celle de M. le professeur
ınz Cumont. Il lui a consacré deux forts volumes in-4o avec figures,
fermant le fruit de ses explorations dans toutes les contrées d'Europe
nême en Asie Mineure où avait fleuri ce culte. L'ouvrage porte pour
e : *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*,
ɔliés avec une introduction critique. Bruxelles, 1889, 2 vol. in-4o.
et immense travail il a ajouté récemment un in-12 de 186 pages, avec
ıres et carte, intitulé : *Les mystères de Mithra.*

le platonicien (1), Zoroastre (2) aurait, le premier, consacré ε culte de Mithra une caverne ou un antre pour la célébratic de ses mystères; il ajoute que ces deux classiques parlent ( l'hommage rendu dans ces souterrains au « Créateur et pè de toutes choses »! M. Cumont (p. 23) pense que « l'habitu de consacrer à ce dieu les antres des montagnes est sans dou un héritage du temps où l'on ne construisait point de temple et plus loin, ce serait Eubule (pp. 68-69), qui a écrit d recherches mithriadiques en plusieurs livres, cité par Po phyre, qui aurait avancé que « Zoroastre est le premier cré teur du culte mystérieux? ».

Selon M. Cumont (3), « s'il faut en croire une légen rapportée par Porphyre, Zoroastre aurait consacré à Mith dans les montagnes de la Perse « un antre fleuri et arrosé ( sources », et, dans la suite, ses sectateurs auraient conser l'habitude de célébrer leurs initiations dans des grottes nat relles ou artificielles. Les observations modernes ont confirm sinon la vérité de la tradition, du moins l'exactitude de coutume relatée par le philosophe platonicien. Les fidèles d dieu perse se sont souvent établis, pour pratiquer leur cult dans des excavations rocheuses, et ils ont de préférence choi pour leurs sanctuaires les endroits où jaillissait une sour ou du moins où l'eau coulait à proximité ».

Or Eratosthène, bibliothécaire d'Alexandrie sous Ptolém Evergète (296-194 avant J.-C.), avait remarqué que le jo du solstice d'été (21 juin), le soleil arrive au zénith à Syène da la Haute-Égypte et que son image apparaît alors au fond d'u puits, remarque précieuse, ajouterai-je, pour ceux qui mette en doute que les anciens astronomes se servaient d'un puits

(1) Origène, docteur de l'Église (Alexandrie, en 185 † 253). *Apol. d Christ. contr. Cels.*, t. VI, 22, et son élève Porphyre (Malk ou Malchus roi des Syriens. Tyr, 233 † Rome, 304). (*De antr. nymphar.*, t. VI.)

(2) Nom que l'on croit signifier la *Splendeur d'or*.

(3) *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, publiés avec une Introduction critique. Tome Ier, INTRODUCTION, p. 55.

Or pour arriver à déterminer par une simple proportion la circonférence de la Terre, Eratosthène mesura le même jour la hauteur méridienne du soleil à Alexandrie, qu'il considérait comme située sur le méridien de Syène. Le complément de cette hauteur lui donna la différence des latitudes de ces deux localités.

D'autre part, Houzeau, en rappelant le vers souvent cité du chant second de Lucain :

..., atque umbras nusquam flectente Syene,

que Nisard traduit : « ... et Syène, où le soleil ne produit point d'ombre », phrase dans laquelle l'illustre neveu de Sénèque fait allusion dans sa Pharsale, à la verticalité de l'astre, le jour du solstice d'été, sur l'Assouan moderne, ajoute : « ce jour-là, on percevait l'image de l'astre au fond d'un puits! »

Ce puits constitua une curiosité célèbre tant que le soleil y projetait perpendiculairement son image, phénomène qui ne subsiste plus depuis que le tropique est plus au sud.

Voilà décidément un puits qui semble être bien favorable à la thèse de M. Vercoutre (1).

Pour celui-ci, la vérité lui apparaît claire, si l'on admet que l'antre ou souterrain dans lequel s'accomplissaient les mystères en l'honneur du « Créateur de l'Univers » n'était autre chose que le « puits astronomique », comme, ajoute-t-il, nous en trouvons d'ailleurs la preuve dans les auteurs préindiqués. Et il s'en réfère à ce sujet à Origène.

Tout cela serait très bien si cet antre ou souterrain avait la forme d'un puits rond ou carré, n'importe, mais d'où en réalité, et non figurément, on pouvait explorer le firmament et suivre conséquemment le cours des astres?

M. Cumont vient de nouveau à notre secours à cet effet. Dans

---

(1) Puiseux, *La notion de la figure de la terre, de Thalès à Newton.* (Revue scientifique, 5e série, t. 1, p. 707, 1904.) — Houzeau, *Bibliographie*, p. 147.

son livre « Les mystères de Mithra », il nous donne le plan des mithréums découverts à Heddernheim l'ancienne *civitas Taunensium*, au nord de Francfort (p. 44) et à Ostie (p. 54); et page 136, le plan d'un spelæum restauré, d'après les découvertes de Carnuntum, localité sur le Danube non loin de Vindobona ou Vienne. Or, ce ne sont nullement des puits, mais des souterrains : le premier a 10 mètres de longueur; le deuxième 6 mètres de largeur sur une longueur presque quadruple; le troisième, qui est figuré de face ou en profondeur, a des proportions identiques.

Voici la description qu'en donne M. Cumont (p. 137) : « Dans les villes romaines, les cavernes perdues dans les montagnes furent remplacées par des souterrains voûtés (*spelæa*) d'un aspect beaucoup moins imposant. Mais, même dans ces grottes artificielles, les scènes d'initiation devaient produire sur le néophyte une sensation profonde. Lorsque, après avoir traversé le parvis du temple, il descendait les degrés de la crypte, il apercevait devant lui, dans le sanctuaire brillamment décoré et illuminé, l'image vénérée de Mithra tauroctone dressée dans l'abside, puis les statues monstrueuses du Kronos léontocéphale, surchargé d'attributs, et des symboles mystiques dont l'intelligence lui était encore fermée. Des deux côtés, les assistants, agenouillés sur les bancs de pierre, priaient et se recueillaient dans la pénombre. Des lampes, rangées autour du chœur, jetaient une clarté plus vive sur les images des dieux et sur les officiants, qui, revêtus de costumes étranges, accueillaient le nouveau converti. Des jeux de lumière inattendus, habilement ménagés, frappaient ses yeux et son esprit... »

Or, ce n'est pas tout à fait comme cela que M. Vercoutre nous promène dans le sanctuaire mithriaque, d'après sa version d'Origène. « Ce philosophe, dit-il, raconte que pour pénétrer dans l'antre de Mithra, on descendait une échelle mystique composée de sept échelons, dont chacun était placé sous la protection d'un astre, le Soleil, la Lune, Vénus, etc. Porphyre, décrivant l'intérieur même de l'antre, le montre disposé de manière à être l'image du « monde créé par Mithra »;

il ajoute que, à cet effet, on y avait placé, séparés par des intervalles symétriques, les symboles des éléments et des régions du monde (1). M. Vercoutre y voit, de la part de Zoroastre, le désir d'honorer et de perpétuer le souvenir du premier instrument de travail des astronomes, « le puits ou observatoire primitif »; l'antiquité se plaisait en même temps à consacrer à l'univers « les grottes et les antres, soit naturels, soit creusés par l'homme ». Ce souterrain est appelé en grec σπήλαιον, c'est-à-dire « antre », et en latin *specus* ou *speculum*, caverne, grotte, de *specio* : « voir »; il s'en est suivi les mots *spectare*, « observer »; *speculum*, miroir; *specula*, observatoire, et *speculari*, guetter ou épier (?), trois mots dérivant de *specus* : « antre » ou « souterrain ». L'auteur fait à ce sujet la remarque suivante : « Dans les langues grecque et latine, les mots signifiant *voir*, *observer*, et leurs dérivés rappelaient à l'esprit le premier observatoire connu, — c'est-à-dire l'*antre* ou *puits des anciens astronomes !* »

Arrivons maintenant à l'allégorie : *La Vérité qui habite et qui sort du puits!* Selon M. Vercoutre, ce serait Démocrite qui, le premier, aurait proclamé que « la Vérité est au fond du puits », c'est-à-dire dans l'observatoire des temps primitifs (2). « Il est donc clair, ajoute-t-il, que, dès ce moment, le puits astronomique était considéré comme « un puits de lumière et de vérité! » Mais cette interprétation fut bientôt prise dans un sens contraire à celle que lui avait donnée Démocrite, et l'on en vint très vite à croire et à dire, et tout

---

(1) Voir encore Cumont, pp. 100 et suiv.

(2) M. Vercoutre, pour fortifier sa thèse, dit que le célèbre observatoire de Meragah (Maragha, Perse), construit au XIIIe siècle par l'astronome persan Nassir-Eddin-el-Thoussi [Nassir-Eddyn, dit Al-Thoussi, parce qu'il était de Thous, ancienne capitale du Khoraçan (1201 † 1274)], présentait une disposition intérieure rappelant, croyons-nous (dit-il), celle des puits astronomiques : il ajoute que cet édifice était aménagé de telle sorte que chaque matin, les rayons solaires passant par un trou pratiqué dans la coupole se projetaient sur le mur, ce qui permettait d'y noter les degrés et les minutes du mouvement moyen du soleil, sa hauteur dans les différentes saisons, etc.

le monde aujourd'hui croit et dit que, dans l'allégorie en question, le puits dit de la « Vérité » représente l'abîme d'erreurs et d'obscurité où est supposée cachée, et d'où l'on doit dégager cette vérité! Comme exemple à l'appui, M. Vercoutre cite la gravure de Jost Amman (1), de 1562, représentant le « temps retirant la vérité de l'abîme et de l'obscurité ». C'est, au surplus, ce qu'avait dit Cicéron dans son *Veritatem in profundo Demersam* : « La vérité sort de l'abîme ». Mais ce qui excuse Ciceron, c'est que les Romains n'avaient pas connaissance du puits des astronomes, de son temps, aurait-il pu ajouter. En acceptant ma thèse, dit M. Vercoutre, on arrive à comprendre pourquoi la vérité qui habite ou sort du puits, tient en main « un miroir » ; et il fait appel à cet effet à l'astronome Eudoxe de Cnide (2), dont un miroir sert de titre à son livre, c'est, dit-il, l'ενοπτρον, le miroir astronomique », et nous pouvons en conclure que cet objet faisait partie de ceux qui garnissaient les observatoires souterrains.

C'est de l'antiquité qu'est partie la fable de « l'astronome qui tombe dans un puits ». Dans l'édition grecque d'Esope, de Coraï (3), se trouvent, à ce qu'il paraît, deux versions de cette

---

(1) Amman ou Amoun (Josse), célèbre dessinateur et peintre, né à Zurich en 1535, mort en 1591 à Nuremberg, où il s'était établi depuis 1573

(2) Eudoxe, vers 370 avant J.-C.), écrivit entre autres un *Traité des Phénomènes*, qui, assure-t-on, se retrouve presque en entier dans le poème d'Aratus, portant le même titre. Les ouvrages d'Eudoxe sont perdus dit Houzeau, p. 406.

(3) Paris, 1810, in-8°. (Esope naquit en Phrygie au VIe siècle avant J.-Christ).

Voici les vers qui s'y rapportent :

Un astrologue un jour se laissa choir
Au fond d'un puits; on lui dit : Pauvre bête.
Tandis qu'à peine à tes pieds tu peux voir,
Penses-tu lire au-dessus de ta tête.
. . . . . . . . . . . . . . . . .

D'autre part, Walckenaer a conservé, en ce qui concerne le mot « astrologue », le mot « spéculateur » qui se trouve dans l'édition de La Fontaine de La Haye (1688), laquelle a paru encore du vivant du poète

phrase : Dans l'une un astrologue (astronome), ayant l'esprit et non les yeux tournés vers le ciel, fit une chute dans « le puits », εις το φρεαρ, version très ancienne, et où l'on se dit qu'il doit « être question du puits qui servait d'observatoire; tandis que dans l'autre, où on ne connaît plus le puits astronomique, l'astronome est tombé dans un puits quelconque, « εις φρεαρ ». Cette erreur se perpétua, et Platon (*Théétête*, XXIV) ne parle déjà plus que d' « un puits ordinaire », ce que le fabuliste Jean de La Fontaine répéta en ne parlant que d' « un puits d'eau ou supposé rempli d'eau »; et enfin, Diogène Laërce (I, *Thalès*, 8) fait simplement tomber l'astronome dans un trou. Il y a donc apparence que ce dernier auteur, qui écrivait au IIe siècle de notre ère, eut comme une vague intuition de vérité, dit M. Vercoutre, d'autant plus facile à saisir en raison de l'accès du puits qui exigeait l'emploi d'échelles. Ce serait par cette raison que Thalès (1), selon Platon et Diogène Laërce, ayant l'esprit préoccupé autre part et voulant descendre dans son observatoire, fit une chute qui fut interprétée malignement, ce qui *serait l'origine de la fable* (!).

D'autres oublis ou transformations se firent encore. Démocrite considérait, et avec raison, le puits de l'astronome comme un « puits de vérité », autrement dit comme un *réservoir* précieux de connaissances exactes : en passant des Grecs aux Romains, ceux-ci remplacèrent par le mot *fons* (fontaine) le mot « puits », en raison de l'image que leur offrait la *source* (origo) (2). Toutefois, l'esprit populaire, ce grand conservateur de tout ce qui concerne les peuples, avait conservé l'idée de « puits astronomique » avec le sens donné par Démocrite, à en juger par ces deux vers rappelés par M. Vercoutre, du livre : « Les Beautés de Paris », du poète

(1) Thalès, né en 630 avant le Christ. On lui attribue la maxime : « Connais-toi, toi-même ». — Platon, né en 429 ou 430? avant le Christ. — Diogène Laërce, né en 190 après le Christ.

(2) Selon Cicéron : origine, principe, cause.

Eustache Deschamps, dit *Morel*, surnom qui lui fut donné, on ne sait si c'est à cause de son teint ou d'une captivité qu'il subit chez les Maures. Né à Vertus (Champagne) vers 1340, il mourut vers 1410 (1).

C'est la cité (Paris) sur toutes couronnée
Fontaine (source) et puis de sens et de clergie...

Voici, proverbialement et figurément, ce que dit au mot « Puits », la dernière édition (1879) du Dictionnaire de l'Académie française :

— « La vérité est au fond d'un puits » : Elle est cachée, il faut des recherches profondes pour la découvrir. — « Ce qu'on lui dit tombe dans un puits », se dit en parlant d'un homme fort discret. — « C'est un puits », se dit dans le même sens, d'un homme qu'il est impossible de faire parler sur les choses qu'il doit taire. — « Cela ne tombe pas dans un puits », on s'en souviendra en temps et lieu. — « Cela est tombé dans un puits », se dit d'une chose dont il a d'abord été question et qui est absolument oubliée. — « C'est un puits de sciences », c'est un homme extrêmement savant. · « C'est un puits d'or », c'est un homme extrêmement riche.

En ce qui concerne le mot « Vérité », voici ce qu'en dit le même Dictionnaire : — « La vérité est cachée au fond d'un puits ». Il faut tirer la vérité du fond du puits. — « Le flambeau de la vérité », le miroir de la vérité.

Florian commence la première de ses fables : « La Fable et la Vérité » par les deux vers suivants :

La Vérité toute nue
Sortit un jour de son puits.

Quant au complément du Dictionnaire, il me semble plus logique, en ce qui concerne le mot « Puits », en rappelant le

(1) Ses Poésies morales et historiques ont été publiées en 1832 par Crapelet, gr. in-8°.

proverbe : « Pénétrer dans le puits de Démocrite », c'est-à-dire découvrir la vérité des natures, ce qui s'applique aussi bien aux astres qu'aux choses de la terre!

Nous voilà bien loin, me dira-t-on, de l'allégorie de l'astronomie primitive. Que voulez-vous, j'ai été quelque peu fasciné par la thèse si originale de M. Vercoutre et j'ai voulu l'aider à réaliser le proverbe de Démocrite : « Découvrir la vérité en explorant le passé de l'histoire ».

Il se peut que dans ces pages quelques dates ne concordent pas avec celles préférées d'un chacun; je m'en excuse en ajoutant que, seul peut être en la circonstance, le philosophe d'Abdère, qui riait constamment des folies humaines, pouvait me faire pénétrer sous ce rapport dans son puits avec l'assurance que je sois constamment en présence de la Vérité.

Pour finir, disons avec le bon Jean de La Fontaine (1) :

> Bornons ici cette carrière;
> Les longs ouvrages me font peur,
> Loin d'épuiser une matière,
> On n'en doit prendre que la fleur.

(1) Voir l'épilogue du VI<sup></sup>e livre de ses *Fables,* page 280 du tome II de l'édition Walckenaer.



# ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques

ET

Classe des Beaux-Arts

# MÉMOIRES

COLLECTION IN-8°, TOME I.

FASCICULE V

**ROUSSEAU** (Henry). — Comment apprendre l'histoire de l'art et développer le sentiment du beau? (*Médaille d'or* en 1904; 36 pages.)



BRUXELLES

HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE

Rue de Louvain, 112

1905

# COMMENT APPRENDRE

# L'HISTOIRE DE L'ART

ET

## DÉVELOPPER LE SENTIMENT DU BEAU?

PAR

**Henry ROUSSEAU**

*Age quod agis.*

---

(Couronné par la Classe des beaux-arts dans la séance du 27 octobre 1904.)

---

CONCOURS POUR 1904. — *Troisième question :*

« Rechercher par quelles voies la connaissance de l'histoire des beaux-arts peut être favorisée et le sentiment artistique peut être développé dans l'enseignement scolaire à tous les degrés. »

## COMMENT APPRENDRE

# L'HISTOIRE DE L'ART

ET

## DÉVELOPPER LE SENTIMENT DU BEAU?

---

### I

### Considérations préliminaires.

La question comporte deux points distincts : l'un d'*instruction*, l'autre d'*éducation*.

La connaissance de l'histoire des beaux-arts ne s'acquiert que par un enseignement basé sur des faits matériels connus; le développement du sentiment artistique est chose d'intuition ; il dépend de la vue et de la compréhension progressive des beautés de la nature et des chefs-d'œuvre de l'homme.

Ces deux points, différents dans leur essence, sont cependant connexes; les mêmes moyens, envisagés différemment, conduiront au double but : pour faire connaître l'histoire des beaux-arts, on donnera comme spécimens des chefs-d'œuvre de toutes les époques, de tous les peuples, de toutes les écoles; la vue de ces chefs-d'œuvre, leur comparaison judicieuse avec des œuvres moins belles feront l'éducation du goût et développeront le sentiment du Beau.

Il ne suffit pas d'éprouver un sentiment, il faut encore être capable de le raisonner; pour cela, une instruction artistique est nécessaire.

Il faut donc *enseigner;* mais comment? Allons-nous instituer, dès l'école primaire, un cours nouveau? Charger encore un programme passablement encombré déjà, augmenter la besogne des instituteurs et des professeurs, le travail cérébral des enfants et des étudiants? Ce serait aller directement à l'encontre de notre but : toute charge nouvelle imposée est désagréable en soi, et l'enseignement ne peut être fructueux qu'à la condition d'être agréable.

Nous viserons donc à ce que la connaissance de l'histoire des beaux-arts ne se présente point comme une matière nouvelle à enseigner pour les uns, à apprendre pour les autres; bien plus, nos efforts tendront non seulement à ce que cet enseignement se fasse, en quelque sorte, de lui-même, mais encore à ce qu'il facilite et rende plus agréable l'étude d'autres branches.

Il existe déjà deux branches dont l'enseignement est simultané et généralement confié à un seul et même professeur, tant la nécessité de cette simultanéité s'impose : ce sont l'histoire et la géographie; c'est encore ce professeur qui, aux deux premiers degrés, enseignera l'histoire des beaux-arts.

Quoi de plus naturel? Dans les conditions de sol et de climat auxquelles un peuple est soumis, résident les plus actives des causes déterminantes de ses actes, de son caractère, de son industrie, de son commerce, de son degré de civilisation, et, par conséquent, de son expression artistique, qui est l'indice le plus exact de cette civilisation, le témoin le plus implacablement sincère de sa mentalité, de son état de culture intellectuelle.

Sa production artistique elle-même est influencée directement par le sol et par le climat, au point de vue des matériaux employés et des formes adoptées. L'aspect des individus est soumis aux mêmes influences : leur stature, leur musculature — et, partant, leur représentation plastique — varient avec

l'atmosphère comme avec les occupations habituelles imposées par les conditions physiques du pays.

Tel sol est couvert de forêts et de jungles peuplées de fauves : il lui faut des chasseurs; s'il renferme des richesses, il excitera l'envie et il lui faudra des défenseurs; conséquences : admiration et développement de la force physique. Tel autre peuple est pasteur et agriculteur, tel autre encore est commerçant suivant que le sol est généreux et fécond, ou qu'il fournit la matière d'une industrie d'exportation.

De même, les artistes travailleront le bois, la terre, le bronze ou le marbre, les architectes utiliseront la pierre ou la brique, suivant les productions naturelles du sol d'abord, puis suivant la civilisation qui fournira les moyens de transport, la richesse qui permettra d'importer à plus ou moins grands frais des matériaux étrangers. Dans les constructions, enfin, les lignes droites ou les courbes, l'épaisseur des murs, l'écartement des supports, les coupoles, les terrasses ou les toits inclinés, répondront aux matériaux mis en œuvre, aux systèmes constructifs, à la rareté ou à la fréquence des intempéries.

Tout cela n'a pas besoin d'être longuement démontré pour aboutir à cette conclusion : que les conditions matérielles, les actes, les extensions de territoire, les développements industriels et commerciaux, la progression intellectuelle et les productions artistiques, sont intimement liés, se déduisent logiquement les uns des autres, ont les uns sur les autres une inévitable répercussion, et doivent faire l'objet d'un même cours dans les établissements d'instruction primaire et moyenne.

Quand nous arriverons à l'enseignement supérieur cependant, lorsqu'on abordera l'étude approfondie et détaillée de la vie et des œuvres de chaque peuple, c'est à des spécialistes qu'il faudra recourir, non seulement pour l'histoire des beaux-arts, mais pour chaque période de cette histoire : égyptologues, orientalistes, hellénistes, exposeront successivement les résultats de leurs minutieuses enquêtes sur les débuts et les développements du sentiment artistique et de sa réalisation chez nos ancêtres lointains; et, jusqu'à la période contemporaine,

chaque évolution, en chaque pays, sera analysée par celui qui en aura fait, en quelque sorte, la dissection, comme le médecin enseigne les secrets découverts en fouillant du scalpel les cadavres.

Toutes ces théories seraient dissertations creuses si nous devions nous borner à émettre des vœux; nous examinerons donc, en même temps que les desiderata, les questions d'application pratique.

Nous partons, bien entendu, de ce principe, que notre but n'est pas de former des artistes ou des archéologues, mais des gens instruits et de goût éclairé, capables de comprendre ce qui est l'Art véritable, d'en sentir profondément toute la noblesse, toute la beauté.

---

## II

### Enseignement primaire.

Au début, un manuel spécial d'histoire des beaux-arts nous paraît inutile: les notions très élémentaires, que l'on peut introduire dans les cours primaires, trouveront fort bien leur place dans le manuel d'histoire.

Les œuvres d'art sont les illustrations du livre immense de l'Histoire du Monde; illustrons donc nos livres d'étude; mais attachons-nous dès le début — je serais tenté de dire *surtout* au début — à donner les plus grands soins à ces illustrations; leur importance est capitale.

Il ne suffit pas, pour qu'un livre soit plus intéressant ou plus instructif, qu'il renferme « des images »; il faut que ces images soient impeccables. C'est dire que la première mesure à prendre est la suppression complète des abominables « illustrations » de la plupart des traités actuellement en usage.

Certes, l'introduction de ces figures dans les livres classiques a constitué un progrès, posé un premier jalon vers le but où tendent nos efforts; mais le principe étant posé, il faut lui donner *une bonne application*, et le progrès à réaliser actuellement, c'est d'arriver à la perfection des planches. Il faut que ces planches soient, sinon des œuvres d'art par elles-mêmes, au moins de bonnes reproductions d'œuvres d'art. Il sera préférable, pour cela, d'éviter de faire appel au *dessinateur*, dont le travail n'est jamais qu'une traduction plus ou moins fidèle (je ne parle pas des artistes graveurs dont les ouvrages, œuvres d'art eux-mêmes, ne paraissent pas de nature à illustrer des manuels élémentaires et peu coûteux); mieux vaut une *reproduction mathématique*, par un procédé basé sur la photographie.

La question économique se pose aussitôt; je l'examinerai plus loin.

L'étude de l'histoire commence au degré moyen de l'enseignement primaire par l'histoire de la Belgique. Le programme du 1er mai 1897 [1] porte : « Petits récits et entretiens familiers, à l'aide de tableaux et d'images, sur quelques faits saillants ou épisodiques de notre histoire nationale »; suit une liste de trente exemples : l'industrie et les travaux des Ménapiens, les luttes des Nerviens contre les Romains, etc.

Pour le degré supérieur : « Récits et entretiens, avec cartes et tableaux, sur les principaux personnages et les grands faits de l'histoire de la Belgique »; suivent vingt exemples, depuis l'arrivée des Romains jusqu'au règne de Léopold II.

Un auteur, animé des meilleures intentions, a publié une série de petits manuels dans lesquels il s'est conformé en tous points au programme; chacun des exemples est consciencieusement représenté par une planche en regard du texte; on y voit aussi quelques portraits de personnages historiques; mais

---

(1) *Moniteur belge* du 26 mai 1897, n° 146.

quelles planches et quels portraits! Dessins « de chic », d'une incroyable gaucherie, d'une naïveté enfantine; l'auteur fait preuve de l'ignorance la plus complète des plus élémentaires principes de la composition; personnages dont la haute fantaisie n'est égalée que par celle des décors d'architecture. Ainsi, par une application maladroite d'un principe excellent en soi, on met à chaque page sous les yeux de l'enfant des images vulgaires, qui peuvent passer pour des types d'ignorance et de mauvais goût, propres à fausser ses idées tout en déformant sa vision.

J'ai dit tantôt que c'est surtout au début qu'il faut soigner les illustrations des livres scolaires — ou plutôt, qu'il faut toujours les soigner, mais que celles du début sont les plus importantes; en effet, il n'est plus à démontrer que les impressions premières sont les plus durables; le cerveau vierge de l'enfant les reçoit et les garde; ce qu'il entend ou voit habituellement s'y incruste en quelque sorte. Un livre dont chaque page lui offre une ou plusieurs images franchement laides l'habitue fatalement au laid — et cela est d'autant plus funeste qu'il importe précisément de réagir dès le jeune âge contre une tendance instinctive : les métaux brillants, les couleurs criardes flattent l'œil de l'enfant comme les sons violents, son oreille; cymbales et trompettes, images d'Épinal, ont d'abord son admiration; vacarme pour l'ouïe, vacarme pour la vue.

S'il est bon de remédier à cette erreur instinctive des sens par un choix convenable des jouets, c'est tout à fait indispensable lorsqu'il s'agit de manuels classiques sur les illustrations desquels on doit fixer son attention, puisqu'elles ont pour but de l'aider à comprendre et à retenir les enseignements du texte.

L'auteur d'un manuel à illustrer devrait faire, dans les musées, un choix judicieux de tableaux d'histoire à reproduire; de même, lorsqu'il voudra donner les traits de personnages illustres, il choisira autant que possible des portraits authentiques et, à leur défaut, prendra les meilleures des statues de nos places publiques, les meilleures figures peintes

lptées de nos collections. Dans le volume, après le titre lanche accompagné de la date de l'action ou de la vie du nage représenté, on mentionnera le nom de l'auteur de ; la date de son exécution ou de la naissance, et, le cas t, du décès de l'artiste; l'emplacement de l'œuvre origi- De cette façon l'élève, tout en apprenant les grands s de notre histoire et en s'intéressant d'autant plus aux qu'il en aura les acteurs sous les yeux, retiendra sans t sans effort les noms de nos artistes illustres, l'époque période d'activité, — premiers rudiments de l'histoire aux-arts, dont le résultat sera surtout de familiariser t avec cette histoire avant qu'il en entreprenne l'étude

ut recourir aussi, en toute occasion, aux reproductions nature. Il y a, dans le manuel que j'ai sous les yeux, exécution d'Anneessens », en face d'un monument dans lequel, même en y mettant une dose considérable ne volonté et malgré l'affirmation du texte, il n'est possible de reconnaître l'hôtel de ville de Bruxelles. in, un croquis maladroit et tout hypothétique prétend r « l'imprimerie de Thierri Maertens »; l'élève n'aurait-il e idée plus exacte des premiers ateliers en voyant l'inté- le l'imprimerie Plantin, où se trouvent encore deux primitives?

ns sincères avant tout; si nous ne pouvons montrer à t les Nerviens ou les Romains peints d'après nature, ns-lui, en l'avertissant, ces peuples représentés par des de science et de talent, dont les œuvres lui donneront on la plus exacte possible des types, des costumes, des propres aux époques dont parle le manuel; et lorsque ouvons lui mettre sous les yeux la reproduction fidèle, l'original, d'un monument, d'un meuble ou d'un outil tiques, ne commettons pas la maladresse — j'allais malhonnêteté — de recourir, sous quelque prétexte soit, au crayonnage fantaisiste d'un présomptueux illeur.

Cette sincérité est aussi nécessaire à l'instruction réelle de l'enfant qu'à l'éducation de son œil ; de plus, elle lui inspire ce sentiment indispensable pour qu'il puisse acquérir l'instruction : la confiance.

Le petit cerveau de l'enfant travaille de lui-même ; il raisonne, compare d'instinct, et n'admet pas *a priori* tout ce que l'on veut lui inculquer, si l'évidence du contraire saute aux yeux.

L'instituteur qui affirmerait sérieusement à ses élèves qu'il fait nuit en plein midi, que nous marchons sur la tête, ou quelque autre contre-vérité flagrante, exciterait leur méfiance et risquerait fort de la faire tomber sur tout le reste de son enseignement. De même une gravure qui présente à l'enfant, comme étant l'hôtel de ville ou le palais de justice de Bruxelles, une baraque quelconque sans rapports avec le monument qu'il peut voir, le porte à se défier d'instinct des planches de son volume ; si, au contraire, quelques représentations qu'il lui est facile de contrôler sont visiblement exactes, l'enfant les admirera et accordera sa confiance aux autres ; planches et texte sont intimement liés dans son esprit, et la sincérité tangible des illustrations impliquera instinctivement pour l'élève la sincérité de l'enseignement du livre ; l'étude en sera plus facile et plus fructueuse.

On voit le rôle considérable qu'à différents points de vue les gravures sont appelées à jouer dans l'instruction, et la nécessité de *bonnes* planches dans les livres servant à l'enseignement primaire.

J'aborde maintenant la question économique.

Les livres scolaires, surtout ceux du premier âge, doivent coûter le moins cher possible. Or, les reproductions par un procédé basé sur la photographie sont plus chères que les autres. Examinons ce que vaut cette objection :

La moins chère des reproductions de cette catégorie est la simili-gravure, sur cuivre ou zinc ; sans valoir la phototypie, beaucoup plus coûteuse, elle donne des résultats très satisfai-

sants. Le cliché en « simili » coûte de 12 à 15 centimes le centimètre carré, tandis que le cliché « au trait », d'après dessin, ne dépasse pas le tiers de ce prix. En outre, il faut tenir compte du coût du cliché photographique, et de la qualité du papier exigée pour l'impression du simili.

D'accord; mais le dessinateur travaille-t-il pour rien? Et si même la différence de prix était réellement considérable au point de ne pouvoir substituer le « simili » à la planche « au trait » sans majorer le coût du manuel dans des proportions exagérées, il n'y aurait pas à hésiter à réduire le nombre des figures. Dix bonnes illustrations sont infiniment plus utiles que trente mauvaises. D'autre part, l'importance des commandes amènera l'abaissement du prix de revient des clichés; mais c'est là une question tout industrielle qui ne peut être approfondie ici. Tenons-nous en donc au principe : des manuels illustrés, aussi abondamment que possible, de *bonnes* planches, exécutées au moyen de la photographie, d'après des œuvres de maîtres ou d'après nature.

Des livres, passons aux murailles de la classe. On y accroche des cartes de géographie, des tableaux des poids et mesures, des planches d'histoire naturelle; la place de grandes planches historiques s'y trouve indiquée aussi, à la condition qu'elles soient, comme les illustrations du manuel d'histoire, de *bonnes* reproductions d'œuvres d'art ou de la nature.

L'auteur des ouvrages auxquels j'ai fait allusion plus haut a fait exécuter une collection de planches murales qui constituent l'agrandissement des gravures de ses manuels. Tant pis! Plus c'est grand, plus c'est vilain! une mauvaise gravure de livre fera une détestable planche murale. Et puis, à quoi bon répéter sur les murs les illustrations du livre? Bien mieux vaudrait choisir pour les murailles précisément les sujets que la question d'économie nous aurait fait écarter du volume.

La photographie ne nous permet pas seulement d'illustrer comme il convient les livres et les murs; elle met encore à

notre disposition un moyen précieux d'enseignement historique et artistique tout à la fois : la projection lumineuse.

Les vues à projeter devront, cela va de soi, réunir toutes les conditions indiquées pour les gravures et les planches murales. Quant à la pratique, elle nous paraît tellement aisée qu'il est surprenant de ne pas voir, depuis longtemps déjà, fonctionner une organisation régulière de séances de projections dans les écoles primaires. Leur utilité se démontre d'elle-même, surtout dans les villes de province, dans les communes rurales, partout où l'on ne peut organiser des visites de musées et de monuments (1).

Un spécialiste est inutile : il existe des lanternes très suffisantes éclairées au pétrole ou au gaz d'alcool, d'un maniement fort simple, faciles à transporter et à installer en tout lieu. Leur prix est parfaitement abordable; au besoin, plusieurs communes ou plusieurs établissements pourraient se cotiser pour en faire l'acquisition. Les séries de vues constitueraient des « collections de roulement » passant successivement d'un établissement à un autre. Enfin, si tous les instituteurs ne se trouvaient pas aptes dès l'abord à donner des explications méthodiques utiles, visant à la fois le fait historique et le personnage qui le représente, tout en restant à la portée du jeune auditoire, on pourrait imprimer des conférences-types qui, tout en leur indiquant pratiquement la marche à suivre, leur éviteraient une surcharge de travail. A l'occasion, la rédaction de ces conférences-types pourrait faire l'objet d'un concours entre instituteurs.

L'instituteur donnerait son cours-causerie soit en projetant lui-même les vues, soit, de préférence, en confiant ce soin à un collègue ou à l'un des aînés parmi ses élèves.

---

(1) Nous n'ignorons point ce qui s'est fait à ce sujet jusqu'à ce jour; mais nous avons spécialement en vue ici les écoles rurales, mal partagées encore sous le rapport des séances, si intéressantes et si utiles, de projections lumineuses.

L'organisation de ces séances pourrait donner lieu à différentes combinaisons, soit qu'elles se donnent successivement dans différents établissements, soit que plusieurs écoles se groupent; parfois même elles pourraient être publiques. Ce sont là des questions locales à régler par les intéressés. En tous cas, les séances devraient être périodiques et fréquentes.

J'arrive au mode d'instruction qui est, malheureusement, le moins à la portée de la généralité des élèves : les visites des musées. Elles demandent à être organisées méthodiquement.

Il est désirable, tout d'abord, qu'instituteurs et élèves s'habituent à voir dans nos musées autre chose que des refuges en cas de pluie. Les premiers surtout devraient se pénétrer du caractère instructif autant qu'éducatif de ces établissements.

Pour toute personne qui s'intéresse sincèrement à la question que nous traitons ici, ces visites sont, le plus souvent, — disons le mot, — navrantes!

Tantôt l'instituteur se borne à passer, bouche close, tandis que les élèves regardent à droite et à gauche, au hasard, les « postures » ou les « cadres »; tantôt le maître donne des explications; mais alors il lui arrive, dès qu'il touche à la question d'art, de débiter des choses... stupéfiantes!

La cause de cette situation fâcheuse réside dans l'ignorance des instituteurs en général (il y a fort heureusement des exceptions) en matière d'histoire de l'art, — ignorance excusable, puisque cette matière ne figure pas au programme des établissements d'instruction, — et que l'on ne pourra plus reprocher, espérons-le, aux éducateurs de la génération prochaine. En attendant, il importe d'y remédier.

De même que l'enseignement comporte trois degrés, il faudrait pour chaque musée (pour autant, bien entendu, que la nature des collections s'y prête) des « guides » à trois degrés, en concordance avec le programme de l'enseigement classique, de telle façon que les objets signalés dans le musée par le guide correspondent à l'enseignement donné à l'école, puissent lui servir, en quelque sorte, d'illustrations complémentaires. Pour cela, l'auteur de ces guides devrait suivre la même

méthode que l'auteur du manuel d'histoire dans le choix des illustrations du livre scolaire : suivre le programme officiel du cours d'histoire et signaler successivement toutes les pièces du musée qui se rattachent aux époques, aux faits ou aux personnages mentionnés dans le cours.

Chaque numéro de ce guide comprendrait : la désignation de l'objet, le nom de l'auteur, la date de l'exécution, la matière et l'emplacement de l'original s'il s'agit d'un moulage ou d'une copie; quelques mots concernant l'artiste, et une notice indiquant nettement la relation entre l'œuvre d'art et la leçon d'histoire correspondante, le tout en un langage simple et clair, à la portée des intelligences auxquelles on s'adresse. Muni de ce guide, dont il pourrait à l'occasion commenter ou amplifier les indications suivant son degré d'instruction artistique personnelle, l'instituteur se trouverait à coup sûr en mesure de faire faire à ses élèves, dans les musées, des visites intéressantes et fructueuses à tous les points de vue.

Il va de soi que tout ce qui précède s'applique au degré supérieur comme au degré moyen de l'enseignement primaire.

---

## III

### Enseignement moyen.

L'illustration des manuels d'histoire en usage dans l'enseignement moyen est toujours *utile;* mais elle ne présente plus le même degré de *nécessité* que dans l'enseignement primaire, pour deux raisons : d'abord, l'esprit des élèves ayant atteint un certain degré de développement, il importe moins maintenant de le frapper par les yeux; d'autre part, entrant ici dans la phase d'*étude* proprement dite de l'histoire des beaux-arts, on aura besoin de manuels spéciaux, qui devront être illustrés aussi abondamment que possible. Ces manuels suivront, point par point, les cours d'histoire générale.

Le programme de ces cours (1) comporte, en première année :

Les temps anciens;

Le moyen âge, jusqu'à l'établissement des Normands en France, en Angleterre et en Sicile.

En deuxième année :

Le moyen âge, depuis les croisades;

Les temps modernes;

L'époque contemporaine.

En troisième année :

L'histoire de la Belgique.

Les auteurs des manuels d'histoire des beaux-arts auront à s'inspirer entièrement des observations fort sages inscrites à la suite de ce programme (2) :

« Le professeur d'histoire aura soin d'écarter de ses leçons les faits sans portée et les détails sans intérêt. Il ne s'arrêtera avec quelque complaisance qu'aux événements les plus propres à caractériser l'action féconde ou l'influence décisive des hommes ou des peuples. Il s'attachera surtout à tracer vigoureusement les grandes lignes qui marquent le mouvement progressif des idées civilisatrices.

» Quant aux transitions nécessaires pour relier entre elles les époques principales indiquées au programme, elles seront très courtes, mais très caractéristiques. Là surtout, le talent consiste à saisir le fait capital qui résume, rapproche et unit, et le trait frappant qui pénètre et laisse une empreinte durable.

» Si, se plaçant dans ces conditions, le professeur a constamment recours aux cartes, aux tableaux historiques et à tous les moyens intuitifs dont il peut disposer; si, en outre, sa parole a la concision et la souplesse qui impressionnent, avec la

---

(1) *Règlement organique des écoles moyennes de l'État,* du 10 septembre 1897. Namur, Wesmael-Charlier, 1901, pp. 60 et suiv.

(2) *Loc. cit.,* pp. 64 et 65.

chaleur communicative qui remue le sentiment, son enseignement ira au cœur autant qu'à l'esprit et l'influence éducative en sera puissante. »

Les livres à mettre entre les mains des élèves devront donc :

Donner de façon succinte, mais claire et explicite, les caractéristiques principales de l'expression artistique chez les différents peuples et aux différentes époques ;

Établir les relations entre les évolutions de cette expression artistique et les grands faits de l'histoire (guerres, invasions, migrations, inventions industrielles, croyances religieuses, etc.);

Contenir des illustrations — d'après des œuvres authentiques et typiques — qui montrent nettement les caractères principaux de chaque branche de l'art dans chaque pays et à chaque époque, ainsi que les traits saillants de chaque période de transition reliant entre elles les évolutions importantes du caractère général des œuvres des artistes.

On ne saurait trop recommander aux auteurs de ces livres une rédaction claire et simple, évitant les détails inutiles de nature, le plus souvent, à égarer l'esprit. Çà et là, ils pourront attirer l'attention des lecteurs sur un point spécial, dans le but de les habituer à l'analyse, à la réflexion, à la comparaison. Les écrivains auront l'occasion de faire preuve, dans ces traités, d'une grande sagacité en même temps que d'érudition et de talent littéraire : ils n'oublieront pas que la véritable érudition se montre moins dans la citation d'un grand nombre de faits que dans la sélection judicieuse des faits à mettre en lumière ; d'autre part, leurs ouvrages devront être attrayants par le style comme par le sujet. Il importe de ne pas être sec et mathématique ; le caractère d'une expression d'art ne se démontre pas comme un théorème de géométrie.

Les conférences accompagnées de projections lumineuses seront plus détaillées, plus étendues que celles de l'enseignement primaire ; elles affecteront un caractère didactique plus accusé, tout en restant attachantes par la forme.

Les visites des musées, en corps ou individuellement, se feront avec un guide rédigé suivant les mêmes principes.

Ces données s'appliquent aux écoles moyennes pour filles comme à celles pour garçons; leur programme d'enseignement de l'histoire est, d'ailleurs, identique. Elles s'appliquent aussi aux athénées royaux, dont le programme comporte successivement :

En 7me, un aperçu général de l'histoire universelle;

En 6me et en 5me, le récit et l'enseignement des grands faits de l'histoire universelle et, en 4me, de l'histoire de la Belgique;

En 3me et en 2me, l'explication des grands faits déjà vus, avec intercalation de certains faits secondaires de l'histoire universelle, et de l'histoire de la Belgique pour la rhétorique (1).

Tout ce programme peut être accompagné pas à pas de l'histoire des beaux-arts; dans le dernier cours, les élèves apprendront à bien connaître nos artistes nationaux et les principaux de nos contemporains.

Toutefois, cet enseignement de l'histoire des beaux-arts ne pourrait guère trouver place dans les traités d'histoire de la civilisation, qu'il grossirait et compliquerait, au grand détriment des études; il nécessitera, je l'ai dit, des manuels rédigés par des spécialistes et conçus de façon telle qu'un même professeur puisse, éventuellement, donner les deux cours en observant le synchronisme, et les relier facilement entre eux.

---

## IV.

### Enseignement supérieur.

Ici, des leçons données par des spécialistes sont indispensables, non seulement pour l'histoire des beaux-arts, mais pour chaque grande époque en particulier.

(1) *Programme des études dans les athénées royaux*. Bruxelles, E. Guyot, 1902, pp. 11 et 12.

variété de tons du feuillage, la masse imposante du rocher, les cascatelles du ruisseau... et la majestueuse harmonie qui unit entre eux ces motifs si divers.

A l'occasion, on pourra donner lecture sur place d'une description, par un auteur de talent, soit du paysage que l'on a sous les yeux, soit d'un endroit analogue; mais cette description doit être, par sa simplicité, à la portée de tous les auditeurs.

Il est encore un point sur lequel il est bon d'attirer l'attention des enfants : l'harmonie des proportions; élégance d'un cheval aux membres déliés, lourdeur d'un porc aux pattes trapues, etc. La nature abonde en sujets de leçons familières, parmi lesquels nous rangeons, cela va de soi, les remarques relatives aux proportions du corps humain.

Après une certaine période d'initiation aux qualités du Beau, on pourra faire ressortir, par des comparaisons, les défauts de peintures de mauvais goût, de dessins incorrects, de figures ou d'objets mal proportionnés.

Une fois le sentiment artistique ainsi éveillé, guidé et progressivement raisonné, son développement sera chose aisée et suivra tout naturellement la progression des études.

Il serait, hélas! chimérique d'espérer qu'un jour la production du Laid disparaîtra du monde, faute d'hommes capables d'inventer des laideurs; mais on peut avoir la pleine confiance que cette production se restreindra progressivement au fur et à mesure que l'homme, sagement dirigé dès la prime jeunesse, sentira partout la réelle Beauté.

Et l'on peut aussi souhaiter et espérer fermement qu'un jour enfin le peuple entier comprendra que les artistes ne sont pas d'inutiles fantaisistes créés pour l'amusement des riches, mais d'admirables éducateurs dont il suffit de *vouloir* comprendre les leçons pour acquérir, avec l'instruction, une mentalité plus vaste et plus noble, pour voir s'ouvrir de plus en plus larges devant soi les portes du trésor inépuisable des saines jouissances de l'esprit.

Un court examen de conscience nous montrera ici nos fautes et notre égoïsme : nous retirons aux petits les cymbales, les tambours et les trompettes, non point parce que les sons discordants qu'ils tirent de ces instruments sont de nature à fausser leur oreille, mais parce que leur tapage nous dérange et nous assourdit. Par contre, pour calmer leur turbulence et obtenir qu'ils « nous laissent tranquilles », nous leur donnons sans remords d'abominables enluminures, véritables cacophonies de tons qui étourdissent l'œil, l'habituent aux hurlements des couleurs discordantes, juxtaposées exprès pour attirer la vue par leur éclat tapageur ; peu à peu l'enfant s'y habitue; il perd — ou n'acquiert pas — la notion de l'harmonie réelle, qui lui paraît terne et sans attrait ; son œil est comparable à un estomac habitué au poivre de Cayenne. Supprimons-lui ces excitants malsains.

Ce que j'ai dit des livres d'école suffit à montrer l'action qu'ils peuvent avoir sur le développement du sentiment de l'art. Hors de l'école, l'enfant trouvera dans une collection de livres judicieusement choisis non pas des œuvres d'art aux sens propre du mot, mais au moins des gravures correctes de dessin et harmonieuses de couleur. Le texte sera amusant, moral ou instructif sans pédanterie : il s'agit ici de distraire l'enfant, et l'on se gardera bien des produits de certaines fabriques d'enluminures dont l'infâme polychromie est agrémentée — aggravée plutôt — de commentaires stupides, quand ils ne sont pas nettement dangereux.

Au-dessus des plus admirables chefs-d'œuvre humains planent les beautés de la nature, intarissables sources de jouissances, généreusement prodiguées à tous, et à côté desquelles tant de milliers d'hommes passent indifférents! Il importe de les faire sentir à l'enfant.

Les promenades, hygiéniques pour le corps, le seront aussi pour l'esprit, et le sentiment du Beau se développera en même temps que la force des muscles.

Tout, ici, peut servir de thème à un instituteur intelligent : les bois, les champs, le ciel, les prés émaillés de fleurs, l'infinie

# ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques

ET

Classe des Beaux-Arts

# MÉMOIRES

COLLECTION IN-8°, TOME I.

(NOUVELLE SÉRIE)

FASCICULE VI.

**COHEN** (Gustave). — **Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge.** (304 pages et 41 planches); *Médaille d'or en 1905.*



BRUXELLES

HAYEZ, IMPRIMEUR DES ACADÉMIES

Rue de Louvain, 112

1906

# HISTOIRE

DE

# LA MISE EN SCÈNE

DANS LE

## THÉATRE RELIGIEUX FRANÇAIS

## DU MOYEN AGE

PAR

**Gustave COHEN**

LECTEUR DE FRANÇAIS A L'UNIVERSITÉ DE LEIPZIG

---

(Couronné par la Classe des lettres dans la séance du 8 mai 1905.)

---

# INTRODUCTION

Nous sommes à Téhéran : des milliers de Persans se 'essent dans un carrefour, autour d'une élévation carrée : 4 à 5 pieds de hauteur où gesticulent quelques hommes chement vêtus.

Pourquoi une émotion sans borne agite-t-elle de tremble-ents convulsifs tous les spectateurs, depuis les riches chés sur leurs échafaudages somptueux ornés de tentures de tapis, jusqu'aux misérables accroupis sur leurs talons que de longs sanglots secouent?... C'est que sur cette ène primitive où un fauteuil représente un trône, et un ıssin de cuivre un fleuve bondissant, se joue un drame ıguste et terrible, qui retrace le martyre affreux de Housseïn vénéré et des autres imans, ses compagnons, massacrés dis dans la plaine de Kerbélo par l'usurpateur Yézid. Et est pour honorer le nom du glorieux iman que les croyants sont assemblés aujourd'hui dans ce théâtre, comme pour ıe collective prière. Jadis, il avait suffi à cette foule de ıanter les malheurs de ces héros religieux ; puis on les avait it paraître, leur faisant réciter à chacun une complainte,

et on avait abouti enfin à ces drames gigantesques dont s'émouvaient des villes entières [1].

Or, un martyre plus auguste avait eu pour siège la Judée et pour victime Jésus. Le sacrifice de Celui qui voulait sauver l'humanité et qui mourait sur la croix provoquait, à plusieurs siècles de distance aussi, une indicible émotion chez les fidèles de son Église. Les récits des Évangiles qui disaient la fin tragique du Christ émouvaient profondément le peuple comme les prêtres. Ceux-ci, pour rendre ces événements plus sensibles aux masses, prirent les rôles des vrais acteurs du drame chrétien. Puis des chants exaltèrent la douleur des Maries allant au tombeau oindre le corps de leur Maître. Bientôt, les vieux prophètes ressuscitèrent un instant pour témoigner de la venue du Messie. Tous ceux qui avaient honoré l'enfant sacré à sa naissance, tous ceux qui avaient pleuré sa mort et qu'avaient raffermi sa Résurrection, parurent alors non plus dans le chœur désormais trop étroit, mais dans la nef même. Peut-être les piliers austères s'étonnèrent-ils de ces mimiques ou de ces costumes profanes.

Le peuple voulut à son tour participer à ces cérémonies saintes, et comme les bas-côtés ne suffisaient plus à abriter les assistants, on transporta les décors plus perfectionnés sur le parvis; puis, une audace plus grande réunit autour des échafauds de bois, sur les larges places publiques ou dans les cimetières, les nobles, les bourgeois, les ouvriers

---

[1] Cf. de Gobineau, *Les religions et les philosophes dans l'Asie centrale*, 2e édition. Paris, Didier, 1866, et *le Théâtre Persan*, par Ad. Thalasso (Revue Théatrale, juillet 1905).

et ceux que, du fond des campagnes, attirait le pieux divertissement.

Mais, en dépit du luxe des toiles peintes et des vêtements passementés d'orfrois, malgré les plaisanteries ordurières des bourreaux et les hurlements fous des diables, c'est une pensée religieuse qui, jusqu'au XVIe siècle, paraît rassembler ces foules énormes autour des larges tréteaux chargés d'acteurs.

Ce n'est pas une distraction de l'esprit, mais un acte solennel et méritoire que semblent accomplir l'auteur, l'acteur, le spectateur : l'Église veille sur eux, protégeant de son autorité et de sa bienveillance la représentation des mystères. Une émotion sacrée s'empare des hommes les moins cultivés à la vue des tourments qu'on fait subir à Celui qui est mort pour eux ; et des sanglots se pressent dans leur gorge, qu'un hoquet de rire prenait il n'y a qu'un instant. Maintenant, la tristesse dont leur âme est saisie leur semble une prière qui les mènera plus vite aux jouissances éternelles.

Ainsi, à plusieurs siècles de distance s'est reproduite une semblable marche de la messe catholique au mystère cyclique et des vieux cantiques persans au tazyeh moderne. En littérature comme en biologie, il y a des lois d'évolution qui font naître des mêmes causes les mêmes effets. Cependant, jeune encore, le théâtre persan n'a pas achevé de perfectionner ses moyens scéniques ; d'ailleurs, la somptueuse imagination orientale peut se contenter longtemps de la paille hachée qui indique le désert.

L'Occident fut, dès le début, plus difficile ; son imagination moins fertile exigea une reproduction plus exacte des

faits, et ce besoin de vérité augmentant aboutira à la mise en scène luxueuse des mystères du XVIe siècle. Sans doute, ce fut dans un but d'édification et pour faire entendre les vérités de la religion à ceux qui ne savaient pas lire et qui ne comprenaient guère le latin des offices, que les gens d'église songèrent à faire paraître aux yeux des fidèles les êtres qui peuplaient les évangiles. C'est pour qu'au temps pascal le peuple pleurât la mort de Jésus, qu'on éteignait toutes les lumières et qu'on voilait de noir la croix sur laquelle un dieu ne faisait pas encore saigner ses blessures. C'est pour qu'on se réjouît de la Résurrection que trois clercs représentant les trois Maries, vêtus de dalmatiques et coiffés de l'amict, se dirigeaient vers la croix qui représentait le Sépulcre et que le chantre qui figurait l'ange dévoilait à leurs yeux étonnés pour leur apprendre la merveilleuse vérité. Et c'est pour qu'en toutes les âmes habitât la plus folle joie, c'est pour que toute l'église rententît de cris d'allégresse, qu'à la Noël les trois Mages se rendaient vers l'autel où les suivaient les pâtres naïfs et adorants. Mais ce qui n'était pas nécessaire à l'édification, c'était de faire mouvoir devant les rois l'étoile montée sur un bâton; ce qui n'était pas indispensable, c'était d'attifer comiquement les bergers; il n'était pas tout à fait utile de faire accomplir à Hérode une gesticulation grotesque et d'attacher des ailes au dos de l'ange du Sépulcre. Fallait-il que Nabuchodonosor fût suivi de ses soldats? Fallait-il le feu d'étoupe du supplice de Daniel? Enfin, pour persuader les Juifs de la venue du vrai Messie, devait-on couvrir un personnage d'une peau d'âne, le donner comme monture à Balaam et le faire s'arrêter au milieu de la nef, devant l'épée nue de l'archange, avec des hi-hans prolongés et formidables?

On a vu des enfants de 4 ans complètement ignorants de ce que peut être un théâtre, représenter entre quatre chaises une histoire qu'on leur avait contée. Or les peuples jeunes sont des enfants, ils sont plus accessibles à la sensation qu'à l'idée. Aussi ont-ils dépouillé peu à peu les premières représentations de leur caractère symbolique et liturgique : ils les ont matérialisées et ont accru l'élément sensible, l'élément pittoresque. L'homme du moyen âge veut voir et toucher, en quelque sorte, les personnages sur lesquels les traditions évangéliques ne lui donnent jamais assez de détails pour satisfaire sa curiosité puérile.

Cet instinct qui forcera le drame à briser ses entraves, à franchir la balustrade du chœur, puis la porte des nefs, anime les chanoines, les diacres et les prêtres; mais ce sont les jeunes clercs qui sont surtout responsables sans doute des folâtres additions profanes qui grossissent ces primitives représentations jusqu'à les faire se développer et se désagréger en plusieurs drames distincts.

Or cet instinct dramatique ne s'est pas seulement exercé sur le texte, en l'amplifiant et en l'ornant de plus en plus, mais il a agi particulièrement sur la mise en scène, en multipliant les décors, en créant une machinerie rudimentaire et en différenciant les acteurs dans leur costume, leur mimique et leur diction à la grande satisfaction des spectateurs dont les yeux s'ouvraient avidement à ces visions nouvelles pour eux.

Comment la mise en scène s'est affirmée, hésitante, auprès des autels; comment elle s'est étalée avec plus d'ampleur, dans la nef; puis avec une franchise et une richesse croissante sur le parvis; comment elle a atteint sur la place

publique des proportions inouïes dans un déploiement effréné de luxe et avec un perfectionnement extraordinaire de la machinerie : voilà ce que doit montrer ce travail.

Mais il ne suffit pas d'exposer l'état des choses à chaque période de l'histoire du théâtre, il faut encore essayer de montrer à travers chaque transformation scénique la transformation des états d'âme des auteurs, des organisateurs et des spectateurs. Il faut prouver, par exemple, le manque absolu de sens historique de ceux qui faisaient tonner l'artillerie de Nabuchodonosor et les couleuvrines qui accueillent Jésus aux enfers; il faut, en un mot, montrer que, tout comme les institutions, l'art et la littérature, la mise en scène est l'expression du milieu où elle se développe.

Nous étudierons successivement l'emplacement où se joue le drame; la scène, échafauds et décors; la situation respective de l' « Enfer » et du « Paradis »; et comme ces décors sont le plus souvent l'œuvre de peintres, nous aborderons l'intéressante question des rapports de l'art et du mystère. Alors nous entrerons en curieux dans les coulisses : nous démonterons les « secretz » les plus étonnants, les « tonnerres » formidables, les « charnières » ingénieuses, les lumières flamboyantes, nous dresserons l'inventaire des machines, des accessoires, des tentures et des rideaux; en un mot nous verrons à l'œuvre les ancêtres des habiles machinistes du Châtelet.

Nous suivrons alors les « meneurs de jeu » et les « superintendants » dans leurs débours compliqués, leurs démêlés entre eux et avec l'autorité, leurs visites à l'auteur.

Nous étudierons les mœurs de celui-ci, sa façon de travailler et nous nous intéresserons à ses menus gains.

Nous mettrons dans les mains des acteurs le libretto, le « rollet » et nous les verrons à l'œuvre, s'organisant, s'associant, étudiant, répétant, jouant et à la fin se partageant les bénéfices : toute leur âme se marquera dans les nuances de leur diction, dans leurs gestes et dans leurs costumes ; nous redescendrons alors parmi les spectateurs, nous observerons dans leurs loges les nobles et les souverains et, à toutes les périodes, nous nous mêlerons à la foule où parmi les coudoiements, les poussées, les rires, les pleurs, les huées, les « grandes admirations » qu'elle fait nous tâcherons de saisir au vol cette grande chose impalpable et pourtant réelle qu'est l'âme d'une nation.

Cette marche cyclique nous l'accomplirons trois fois, d'abord dans le drame liturgique, puis dans le drame semi-liturgique, et enfin dans ce qu'on est convenu d'appeler plus particulièrement les mystères.

Cette division n'a qu'une valeur didactique. Elle n'est pas rigoureuse quant au fond, parce qu'il est des drames qui sans être incorporés obligatoirement à l'office, ce qui est le caractère distinctif du drame liturgique, ne sont cependant pas assez développés pour être rangés parmi les drames semi-liturgiques. Le vrai type de ces derniers est le « Jeu d'Adam » qui, par la présence de Dieu en costume d'officiant, par les répons qui le commencent, le défilé des prophètes qui le termine et l'église qui sert de coulisse tient encore à l'office et s'approche cependant du théâtre laïc à sujet religieux par l'extraordinaire développement du texte et de la mise en scène. Le « Jeu d'Adam » est si isolé dans l'ensemble de la littérature dramatique, qu'il formera avec une ou deux autres pièces le fond de notre étude sur la mise

en scène dans le drame semi-liturgique. Nous avons préféré éloigner de cette catégorie les drames qui se jouent dans l'église.

Notre division n'est pas non plus rigoureuse quant au lieu de la scène : on ne peut établir d'une façon absolue que le drame liturgique ait occupé l'intérieur de l'église, le semi-liturgique le parvis, et le mystère, la place publique. Car, d'une part, certaines processions purement liturgiques se forment au parvis pour pénétrer à la suite de Jésus par les portes de l'église derrière lesquelles le démon essaie en vain de se retrancher [1]. D'autre part, avec sa mise en scène déjà fort développée, « l'office des ânes » de Rouen pourrait se classer parmi les drames semi-liturgiques, puisque son incorporation à l'office n'est que facultative. Par contre, les églises telles que celles de Saint-Maclou, à Rouen, virent représenter sous leurs voûtes une assez longue Nativité et cela en plein XVe siècle [2].

La division adoptée n'est pas plus exacte historiquement, car les drames liturgiques continuent à prospérer pendant tout le moyen âge et jusqu'au XVIIIe siècle [3] (il en reste même encore des traces), tandis qu'au dehors fleurissaient les mystères laïcs; ceux-ci se sont perpétués jusqu'à nous, par exemple dans la procession de Furnes ou dans la Passion d'Oberammergau.

---

[1] *Ordo augustensis* dans MILCHSACK. (DIE OSTER- UND PASSIONSSPIELE. Wolfenbüttel 1880, p. 128; même jeu dans l'*Ordo wirceburgensis;* IBIDEM, p. 135.)

[2] En 1451. Cf. LEVERDIER, *L'incarnation et la nativité. Mystère du XVe siècle,* pp. XLV, 258, 259, 300.

[3] Cf. DE MAULÉON, *Voyages liturgiques en France.*

En résumé, une division des drames religieux est impossible, car ici, comme en toute chose, dans le monde des idées aussi bien que dans celui des phénomènes, tout s'enchaîne, les éléments surgissent spontanément les uns des autres et toute classification est d'avance condamnée à n'avoir de valeur que pour faciliter l'exposé de la matière.

La question que nous traitons dans ce travail a déjà préoccupé les érudits : les frères Parfait dans leur indispensable étude sur le théâtre français [1], et Berriat Saint-Prix [2] s'en sont inquiétés. Mais il faut arriver à 1836 pour rencontrer un essai d'histoire de la mise en scène par Émile Morice [3] : hélas ! toutes les erreurs de ses prédécesseurs y étaient continuées et renforcées : aucun ordre conçu à l'avance ne présidait à l'exposé des renseignements que contient cet ouvrage et qu'il est impossible de contrôler faute de renvois aux sources.

Il fallut que Paulin Paris, dans sa magistrale leçon du Collège de France, remît les choses au point et exposât brièvement les faits alors connus, en rectifiant des erreurs trop répandues.

Peu de temps après, M. Sepet consacrait à la mise en

---

[1] Paris, 1734-1749, quinze volumes in-12.

[2] En 1823, dans son étude sur les *Mystères*, parue dans les BULLETINS DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.

[3] Une citation montrera d'un trait la valeur scientifique de cet ouvrage : « Vers le milieu du même siècle (le XII$^e$) parurent un certain nombre de tragédies en rimes latines, dans l'une d'elles, dont le héros est saint Martial de Limoges... » Or Saint-Martial de Limoges est le nom de l'abbaye d'où provient le manuscrit de la pièce dont il est question et qui date du XI$^e$ et non du XII$^e$ siècle.

scène sa thèse de l'École des Chartes, dont il tira plus tard sa fameuse étude sur les prophètes du Christ. Enfin, Petit de Julleville, dans le premier volume de ses *Mystères*, consacrait à notre question quelques pages solides, pleines de faits, mais forcément restreintes [1].

Ses conclusions et son exposé furent en grande partie repris par M. Bapst dans son intéressante *Étude sur la mise en scène*, rapport rédigé pour une des sections de l'Exposition de Paris en 1889, et qui versa aux débats quelques documents nouveaux; mais M. Bapst n'usa pas de la méthode comparative dont M. Brunetière fait avec raison la loi de toute recherche littéraire, et n'étudia pas l'évolution de la mise en scène des drames liturgiques sans laquelle la mise en scène des grands mystères français du XV$^{e}$ siècle est inexplicable.

La première partie de notre travail cherche à combler cette lacune. Pour la fin du moyen âge et de la Renaissance nous avons pu mettre à profit de nombreux documents d'archives, comptes des villes et des princes, relations, mémoires, etc., dont beaucoup n'ont été révélés que par des publications toutes récentes.

---

[1] On ne saurait oublier non plus le très intéressant essai de reconstitution d'une représentation théâtrale au moyen âge qu'a tenté M. Kr. Nyrop. (*En Teater forestilling i Middelalderen, Studier fra Sprog- og Oldtids forskring*. N° 9. Copenhague, Klein, 1892, in-8°.) Il n'y a rien à tirer par contre du travail de J. Schiött, *Beiträge zur Geschichte der Entwickelung der mittelalterlichen Bühne* (Herrig's Archiv, 1882, t. LXVIII, in 8°, p. 129) dont l'information et la critique sont insuffisantes. Même observation pour le chapitre que Laumann consacre au moyen âge. (*La machinerie au théâtre*. Paris, Didot, s. d., in-8°, pl.)

Pour le drame liturgique, nous n'avions guère à notre disposition que les textes d'auteurs ecclésiastiques et les indications précieuses fournies par les rubriques des pièces elles-mêmes. Nous avons entrepris le dépouillement des quelques centaines de drames imprimés et manuscrits que nous possédons en tâchant de nous rendre compte des progrès de l'art de la scène. Ce dépouillement des textes et des rubriques nous a paru indispensable aussi pour les innombrables mystères postérieurs au XII$^e$ siècle, et nous l'avons fait sur les nombreuses éditions modernes que nous en avons ou, à défaut de celles-ci, sur les incunables et les manuscrits plus nombreux encore des bibliothèques de Paris, de Chantilly et de Bruxelles. Enfin, là où ces sources ne nous suffisaient pas, nous avons recouru, mais avec une extrême circonspection, aux miniatures des manuscrits et, dans une moindre mesure, aux œuvres de la peinture et de la sculpture médiévales. On trouvera ici, reproduites par la photographie, des miniatures inédites et un dessin qui nous paraissent d'un grand intérêt pour l'histoire du théâtre.

Est-il besoin d'ajouter que, nous appropriant la méthode de l'histoire comparée des littératures, nous avons, dans la mesure du possible, complété et éclairé certains éléments de la mise en scène française par l'exposé des procédés scéniques employés à la même époque en Espagne, en Italie, en Allemagne, en Angleterre et aux Pays-Bas? L'historien, si modeste soit-il, ne saurait s'isoler dans son sujet; il doit l'éclairer aussi par le dehors.

---

# HISTOIRE

DE

# LA MISE EN SCÈNE

DANS LE

## THÉATRE RELIGIEUX FRANÇAIS

## DU MOYEN AGE

---

## LIVRE PREMIER

### La mise en scène dans le drame liturgique.

---

### INTRODUCTION

‑e drame liturgique se développa au moyen âge dans toutes églises de l'Occident. Sa présence nous est attestée du Mont nt-Michel en France à Bari en Italie, de Silos en Espagne 'ienne en Autriche, mais il ne s'attache pas à l'étude de ces ciens drames et de leur mise en scène, un simple intérêt rospectif; nous ne réunissons pas ici ces documents comme ntiquaire rassemble dans son musée les vieilles poteries et vieilles armures pour réjouir, par l'aspect de choses pous-

siéreuses et anciennes, son cœur et son esprit, amoureux du disparu.

Nous pensons que ces données expliqueront bien des coutumes et éclaireront des phénomènes actuels. Pourquoi, au coup de minuit, à la messe de Noël, dans l'abbaye de Maredsous, toutes les lumières, tous les cierges sont-ils allumés subitement par l'effet d'une étoupe enflammée; pourquoi à ce même moment, pendant que le petit orgue souligne de sa voix grêle le mâle et joyeux chant des moines, pourquoi une étoile flamboyante de lumière descend-elle lentement jusqu'à l'autel? C'est parce qu'il y a bientôt huit siècles, une étoile flamboyante aussi, mais d'une flamme plus modeste guidait vers l'autel les trois clercs costumés en rois.

S'il avait été mieux pénétré de cette vérité que le théâtre est sorti des offices, le cardinal-archevêque de Paris aurait été moins dur peut-être pour l'abbé Jouin, curé de Saint-Augustin, qui faisait jouer dans une pensée très pieuse la « Passion du Christ » au Nouveau-Théâtre [1].

Si M. le Préfet de police de Berlin et le tribunal supérieur d'administration qui confirma la sentence, avaient su que Marie-Madeleine, en costume de courtisane, avait figuré dans un drame liturgique exécuté dans l'église, peut-être se fussent-ils dispensés d'interdire au théâtre Lessing la *Marie de Magdala* de Heyse [2].

Comment comprendre, si l'on ignore l'« Office des pasteurs », si populaire au moyen âge, la singulière messe de Noël que Loti nous décrit dans « Figures et choses qui passent » [3] et où une poupée qui représente Jésus est offerte dans ses maillots d'enfant, aux baisers des fidèles, tandis que la musique joyeuse

[1] Dans une lettre à la *Semaine religieuse*. La première représentation de ce mystère eut lieu à Paris, le 14 mars 1902.

[2] A Berlin, le 22 janvier 1903.

[3] Calmann-Levy, pp. 112-113. La scène se passe au couvent des Capucins, sur la Bidassoa.

des castagnettes et des tambourins éclate en sons stridents?

Mais ce sont les coutumes populaires de la Flandre et de la Wallonie[1] qui demeurent encore plus insaisissables pour celui qui connaît mal ces origines dramatiques. Pourquoi, au jour des Rois, ce pauvre garçon, le visage noirci, une lance à la main et une chaîne autour du corps, est-il maintenu par deux de ses camarades? Il souffle, il grossit, il hurle. Est-il fou? Non pas! A plusieurs siècles de distance, il joue à son tour le rôle d'Hérode et sa colère est celle qui agite ce barbare et craintif souverain à l'arrivée des adorateurs du Roi des rois.

Ailleurs, rappelant les mêmes cérémonies de jadis, mais ignorant qu'ils portent sur leurs épaules un si formidable passé, de petits paysans s'affublent de couleurs voyantes et de fragiles couronnes : l'un d'eux porte un bâton surmonté d'une étoile qu'il fait sans cesse tourner au moyen d'une corde enroulée à une petite poulie. Reconnaissez-vous la « charmante étoile » des vieux Noëls? [2]

De la même façon nous pourrons nous rendre compte des crèches qui ornent à Noël l'autel de nos églises; nous nous expliquerons comment en plein XIX[e] siècle à Jauer, en Silésie, on faisait descendre du plafond de l'église, un pigeon [3], usage général à la Pentecôte jusqu'au XVI[e] siècle. Heureux quand ce n'étaient pas des étoupes allumées [4] ou des diables enflammés

---

[1] Nous empruntons ces détails au curieux article de M. DEWERT, *Revue de folklore de Belgique,* 15 novembre 1902, mais notre enquête personnelle nous a fait trouver partout les mêmes coutumes, surtout en Flandre.

[2] « Ma charmante étoile, peuples venez tous ». Ainsi commence un des plus jolis Noëls harmonisés par M. Gevaert.

[3] Au témoignage de l'abbé Renier, cité par DU MÉRIL, *Origines latines du théâtre moderne.* Paris, 1889. in-8°.

[4] Cf. GASTÉ, *Les drames liturgiques de la cathédrale de Rouen.* Caen, 1893, in-8°, p. 75.

que l'on précipitait sur les fidèles [1], nous allions dire les spectateurs, émerveillés ou épouvantés [2].

Il n'est pas jusqu'aux Évangiles dialogués de la semaine sainte [3] qui ne trouvent leur explication dans cette nécessité pour l'Église primitive, de rendre plus dramatique la relation de la Passion. Dès le IX<sup>e</sup> siècle, cette lecture dialoguée nous est attestée [4], et il est certain que c'est là et dans les dialogues des Évangiles mêmes qu'il faut chercher le noyau des drames.

Mais avant cette époque déjà on pourrait retrouver des éléments véritablement scéniques dans certaines coutumes en usage dans quelques églises romaines au temps de Charlemagne.

A l'office du Vendredi-Saint à Sainte-Croix de Jérusalem, on éteignait, l'une après l'autre, toutes les lumières, de sorte qu'à la fin du Benedictus de laudes il n'en restait plus d'allumée qu'une seule que l'on faisait alors disparaître derrière l'autel. C'était le signe que la lumière du monde était éteinte, le Christ mort et que les ténèbres se faisaient sur toute la terre [5].

---

[1] Cf. Du Méril, p. 51.

[2] L'ordinaire de Bayeux (XIII<sup>e</sup> siècle) indique qu'à la Pentecôte des fleurs, des nuages et du feu seront précipités du haut des voûtes. (*Bibliothèque liturgique*, t. VII.)

[3] Un des officiants représente Jésus, le second le peuple juif, le troisième l'Évangéliste. Cf. Leverdier, *op. cit.*, p. XLIII, et l'usage général.

[4] Par M. l'abbé Muller dans une séance de l'Académie des inscriptions et belles-lettres à propos des sigles de l'Évangéliaire de Noyon. Cf. *Revue des questions historiques*, 1<sup>er</sup> juillet 1902, p. 279, et *Bulletin historique et philologique*, 1902, n<sup>os</sup> 1 et 2, pp. 132-133. Voyez aussi le remarquable texte du Mont Cassin révélé par M. Wilmotte et où, selon son interprétation les lettres H, Su, P désignent respectivement « Jhesus » le peuple juif (Synagoga?) et l'apôtre Pierre? (Académie royale de Belgique. Bulletin de la classe des lettres, 1901, n° 7, pp. 746-748.

[5] Relaté par M<sup>gr</sup> Pierre Batiffol dans son *Histoire du bréviaire romain*. Paris, Picard, 2<sup>e</sup> édition, 1895, in-8°, p. 112. Nous ne pouvons songer à rechercher dans les primitives liturgies tous les éléments de mise en scène qui s'y trouvent. Il y aurait là une nouvelle étude

'est le même sentiment dramatique qui ailleurs fait étein- tous les cierges pour rappeler le deuil de la nature à la ·t du Christ et figurer, par le bruit des marteaux et des ;elles, le tonnerre que l'on dut entendre lorsque la terre nbla et que le voile du Temple se fendit en deux [1].

e sont là les éléments de mise en scène les plus anciens quels nous puissions remonter. Il n'y a qu'une transition ›nsible de ces usages liturgiques à la scène que jouaient les nes flamands et anglais : une croix voilée [2] était dressée ; de l'autel pour figurer le Sépulcre. La nuit avant Pâques retirait la croix. Un moine en aube, palme en main, s'as- ıit près du voile qui gisait à terre. Trois frères en dalma- ıe, représentant les trois Maries, et faisant mine de chercher ›prochaient: entre l'ange et les Maries, le dialogue suivant ıgageait :

: L'ange. — Qui cherchez-vous dans ce Sépulcre?
› Les Maries. — Jésus de Nazareth.
› L'ange. — Il n'est pas ici, il est ressuscité comme il l'avait :dit, allez et annoncez qu'il est ressuscité [3]. »

---

ıire que plus tard nous entreprendrons peut-être. Ailleurs un voile ıbe et se déchire pour figurer le *velum templi scissum est* et un vête- nt de toile représente le *Partiti sunt vestimenta mea sibi* (CHAMBERS, *tiaeval Stage,* vol. II, p. 5 note 5 et p. 6 note 1.

Du MÉRIL, p. 43.

On sait que maintenant dans la semaine sainte la croix et les images neurent toujours voilées. (Cf. DOM. GUÉRANGER, *La Passion et la naine Sainte* in L'ANNÉE LITURGIQUE, p. 47, 8e édit., 1882. Paris, din.)

Cf. CREIZENACH dans son excellent ouvrage : *Geschichte des Neueren amas.* Halle, Niemeyer, 1893, in-8°, t. I, pp. 48-49. Nous ne pouvons ıger à discuter ici les opinions émises par M. W. MEYER (de Spire) ıs ses *Fragmenta Burana* (FESTSCHRIFT DER G. G. A. DER WISSENSCHAFT, )1, in-4°) où il combat les théories de M. Sepet, lequel déclare d'ailleurs maintenir. (*Le Drame religieux au moyen âge.* Paris, Bloud, 1903, 18, p. 21.)

De cet embryon de drame sortira la colossale littérature des Passions du XVe siècle.

La scène que nous venons de décrire avec les additions successives, dialogue de Jésus et de Marie-Madeleine, achat des parfums par celle-ci pour en oindre le corps du Christ, apparition des Apôtres, résurrection et apparition de Jésus aux pèlerins d'Emmaüs, constitue le cycle de Pâques.

Les incidents qui marquèrent la naissance du Christ, l'adoration des bergers, l'adoration des Mages, la colère d'Hérode, le Massacre des Innocents, la douleur de Rachel, forment le cycle de Noël. C'est là une division classique que nous observerons souvent et qu'il nous fallait rappeler.

---

## CHAPITRE PREMIER

### Lieu de la scène.

.e lieu où se passe le drame liturgique, est-il besoin de le ɜ, est l'église ou la chapelle du monastère, particulièrement :hœur. Mais la procession qui précède l'office se forme le s souvent dans la nef ou sous les arcades conventuelles.

)ans l'une de ces cérémonies la procession se présente à la :te extérieure de l'église, celle-ci reste fermée : c'est que par e inversion étrange, l'église est supposée devenue la neure de Satan. L'évêque qui représente le Christ frappe du ton la grosse porte qui gronde. Cependant à l'intérieur un ıne clerc ou quelque autre, jouant le rôle du diable, s'écrie enflant sa voix :

« Qui est ce roi de gloire? »[1]

Après trois sommations seulement, la porte cède devant ıus qui vient délivrer les âmes.

## CHAPITRE II

### Le décor dans l'Église.

.e décor le plus rudimentaire que nous puissions dis-ʒuer à travers les primitives liturgies est l'autel principal du eur; et c'est un véritable rideau que le tapis que soulève

Vide supra, p. 10.

l'ange, *comme regardant dans le Sépulcre,* avant d'annoncer la résurrection aux pseudo-Maries [1].

Mais bientôt, pour rendre plus palpable à ses adeptes la grande vérité, l'Église perfectionna cette mise en scène. C'est alors que des moines gantois, imités un peu plus tard par Dunstan et les Anglais, imaginèrent, dès le Xe siècle [2], de représenter le Sépulcre par une croix enveloppée d'un voile qui seul demeure après l'enlèvement de la croix.

Ce ne fut pas assez. Presque toutes les églises possédaient au centre du chœur ou à l'entrée de celui-ci une crypte abritant le corps du saint auquel l'église était consacrée, ou le tombeau de quelque autre dignitaire. On descendait dans cette crypte par quelques marches [3]. Rien ne peut nous donner une idée plus exacte de ce primitif décor que la crypte de la petite chapelle Sixtine à Sainte-Marie-Majeure, ou celle de la cathédrale de Saint-Quentin. Cette adaptation ingénieuse n'est nulle

---

[1] Office de Sens II dans LANGE, *Die lateinische Osterfeiern.* Munich, 1887, in-8°, pp. 64-65. Nous classons ici les textes d'une façon nouvelle, non d'après la date des manuscrits qui les renferment, mais d'après l'importance de leur mise en scène, considérant des textes comme celui-ci, bien qu'en usage encore au XIIIe siècle, comme représentant un stade beaucoup plus ancien.

[2] *Vide supra* et DUMÉRIL, p. 11 note.

[3] PARKER, dans son *Glossary of architecture* (à l'article : Sépulcre), affirme que beaucoup d'églises anglaises, par exemple à Navenby, Hickinton, etc., renferment encore des constructions de pierre permanentes, bâties spécialement pour servir à représenter le tombeau de Jésus dans les drames de Pâques. Cf. POLLARD, *English miracle plays, moralities and interludes,* 4th edition. Oxford, Clarendon Press, 1904, in-8°, p. XIV. CHAMBERS, dans son *Mediaeval Stage,* Oxford, Clarendon Press. 1903, vol. II, pp. 21-25, consacre à la question du Sépulcre des développements extrêmement intéressants. Il a vu un beau Sépulcre de cette espèce à Tarrant Hinton, Dorset, et il signale la persistance du drame de Pâques. M. ENLART a donc tort d'affirmer que « le Mystère n'entraîne dans l'Église aucune disposition architecturale spéciale ». (*Manuel d'Archéologie française*, vol. II, *Architecture civile et militaire.* Paris, Picard, 1904, in-8° Pll., p. 370.)

part mieux indiquée que dans le texte de Wurzbourg [1], où les anges, c'est-à-dire deux chanoines vêtus de dalmatiques blanches, franchissent la porte du chœur, se dirigent vers l'autel de Saint-Pierre, descendent dans la crypte, puis, s'étant ainsi assurés de la disparition de Jésus, attendent les trois Maries, c'est-à-dire le doyen et deux chanoines en chapes blanches, qui bientôt, y descendent.

L'office de Noël, qui connut les remarquables développements scéniques que nous allons décrire, eut des commencements aussi humbles. La crèche, dont la représentation devait persister jusqu'à nos jours, existe déjà de bonne heure, figurée au moins par l'image de la sainte Vierge posée sur l'autel [2]. Les pasteurs qui sont de « petits chanoines » [3] ou des vicaires, revêtus de tuniques et coiffés d'amicts, ayant reçu des anges l'annonciation, arrivent à cette crèche. Deux prêtres de grade supérieur, vêtus de dalmatiques et tenant le rôle d'accoucheuses [4] leur demandent : « Qui cherchez-vous dans la crèche? Pasteurs, dites-le nous ». Adaptation, à la Noël, de la question « Qui cherchez-vous dans le Sépulcre? » du trope pascal. Les accoucheuses, après la réponse des bergers, ouvrent le rideau et montrent l'enfant.

---

[1] LANGE, p. 53.

[2] La rubrique du drame des Pasteurs de Rouen en est la preuve. *Pergunt ad imaginem Sanctæ Maria* dans l'édition qu'en a donnée D. M. ou bien le *salutent puerum* donné par COUSSEMAKER d'après le manuscrit Bigot. Cf. KÖPPEN, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Weihnachtsspiele*. Dissertation de Marburg, 1892, in 8°.

[3] Institués par Richard Cœur de Lion, en 1190, *Canonici quindecim marcharum et librarum*. GASTÉ, p. 25.

[4] On sait que le moyen âge, suivant une tradition de l'art byzantin et de l'art romain, appelle toujours ces accoucheuses auprès de la Vierge. Les mystères les connaissent aussi et elles ont figuré encore dans le Mystère de la Nativité joué en 1451 dans l'église de Saint-Maclou, à Rouen. Voy. LEVERDIER, *loco citato*, DU MÉRIL, p. 28, qui renvoie à CLÉMENT, *Annales archéologiques*, t. VIII, p. 315.

L'imagination ecclésiastique ne se contenta pas de si peu, mais ses exigences sont encore bien modestes. Qu'importera au spectateur s'il voit d'un seul coup d'œil la fosse aux lions, la maison de Daniel et la demeure d'Habacuc [1], bien que celui-ci habitât fort loin de Babylone, où il est sensément transporté par un ange, à travers les airs? Sommes-nous beaucoup plus difficiles à contenter? Oui, quant aux distances, non quant au temps : nous aimons que les peintres décorateurs nous brossent entre les objets éloignés de larges perspectives, mais un quart d'heure d'entr'acte nous suffit à franchir vingt années. Cependant nous allons assister à des procédés par trop simplistes et que nos yeux gâtés par les féeries goûteraient avec peine. Mais pensez que l'on en était aux premiers bégaiements de la dramatisation et qu'il a fallu à l'esprit monastique un effort considérable pour produire une mise en scène, telle que celle de la conversion de saint Paul, dont nous nous bornerons à traduire la rubrique latine initiale. « Qu'on prépare dans un lieu approprié une chaire représentant Jérusalem (*quasi-Jérusalem*) et dans laquelle siégera le Prince des prêtres. Qu'on prépare aussi une autre chaire; dans celle-ci siégera un jeune homme tenant le rôle de Saül (nom qu'il échangera pour celui de Paul après sa conversion), et qu'il ait avec lui des serviteurs armés. Mais, d'un autre côté, assez loin de ces chaires (*aliquantulum longe*), que deux autres chaires soient apprêtées pour figurer Damas; que sur l'une d'elles soit assis un homme du nom de Judas, sur l'autre le prince de la Synagogue de Damas, et qu'entre les deux soit dressé un lit [2] ». Goûte-t-on bien toute la saveur de ce naïf libretto et de ces timides mais précises indications à l'adresse du régisseur ecclésiastique? Mais ce qu'il faut renoncer à rendre, c'est cette indétermination

[1] Dans le Daniel de Beauvais. (Voyez SEPET, *Études sur les prophètes du Christ*, dans la BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE DES CHARTES, 6e série, t. III, pp. 252 et 253.)

[2] Manuscrit d'Orléans dans DU MÉRIL, p. 237.

du *quasi-Jérusalem*, une chaire comme Jérusalem, « tenant lieu de Jérusalem », et qui ouvre la voie à toutes les pompes du décor futur. On comprend si bien que quelque clerc songeant à monter dans son église ce drame passionnant, se soit pris à rêver soudain aux splendeurs de la ville sainte, dont sans cesse l'entretenaient les pèlerins, et qu'il se soit mis à désirer la représenter autrement que par un siège plus ou moins élevé ou plus ou moins paré. Voit-on aussi la valeur de cet *aliquantulum longe* de cette brève distance qui sépare Damas de Jérusalem et qui tend à corriger un peu l'invraisemblance que nous signalions il y a un instant, mais qui ne contredit pas notre critique, car cet effort de vérité d'un obscur metteur en scène est resté sans imitateur. Un petit échafaudage « comme un mur » figurait le lieu, d'où Paul devait être précipité à terre par le feu céleste.

Un des émules de cet ordonnateur inventa même le changement de décors; quel dommage qu'il ne nous ait pas confié avec plus de précision comment, dans la « Résurrection de Lazare » [1], la demeure de Simon était transformée en une sorte de lieu représentant Béthanie, l'éternel et vague *quasi-Béthania*. Mais bien que cette pièce connût déjà une scène *platea*, c'est-à-dire un espace libre devant les décors et réservé aux acteurs, ce changement à vue ne devait pas être bien remarquable et ne vaut d'être signalé que pour la nouveauté de l'indication; au surplus, le peuple se laissait volontiers persuader que les mages venaient d'un lointain Orient, quand les clercs qui en tenaient le rôle sortaient chacun de son coin [2]. Les connaissances géographiques étaient du reste nulles; qu'on se souvienne que les pauvres gens qui suivaient Pierre l'Ermite, à chaque ville qu'ils rencontraient, demandaient si ce n'était point là Jérusalem.

---

[1] Résurrection de Lazare, du manuscrit 188 d'Orléans, édité par Du Méril.

[2] Du Méril, p. 164, dans l'*Adoration des Mages* du manuscrit d'Orléans.

On sait que le Paradis, dans les mystères, se trouvait toujours à une certaine hauteur au-dessus du niveau de la scène; cette situation a fait naître des équivoques et des hypothèses que nous discuterons plus loin. C'est dans le drame liturgique aussi qu'il faut chercher l'origine de cette élévation issue d'un sentiment très naturel de respect envers ceux dont les demeures dominaient les hauteurs du ciel. Mais il ne fallait pas, pour les placer, d'édifice spécial; les architectures romane et ogivale semblaient y avoir pourvu en ouvrant des tribunes ou en faisant courir à mi-hauteur autour de la nef, sur le pourtour du chœur, une galerie à colonnade telle qu'on en voit dans la Lorenzkirche, à Bâle, où à la cathédrale d'Amiens. C'était de là, dans les hauteurs [1], ou « dans les voûtes », comme dit un autre texte [2], que l'ange apprenait aux bergers la naissance de l'enfant divin. Cependant, il n'y a pas, à proprement parler, dans tout ce que nous venons d'exposer, de décors au sens moderne du mot; le stade qui reste à franchir sera parcouru par les drames liturgiques de la cathédrale de Rouen, encore représentés au XV$^{e}$ siècle, mais qu'on peut certainement faire remonter au XII$^{e}$ siècle : au milieu de la Fête des ânes, qui se célèbre la veille de Noël, doit se jouer le petit drame de Daniel. La fournaise où Nabuchodonosor essaie en vain de faire brûler le prophète est formée d'étoupes enflammées amassées dans la nef.

Seul, toutefois, l'office des Pèlerins à Emmaüs, également selon l'usage de Rouen, nous atteste la construction dans l'église d'un échafaud muni d'un vrai décor représentant le château d'Emmaüs, où Jésus et ses disciples dînent à une table qui y est préparée.

Un jeu scolaire, le drame de Daniel de Beauvais, semble constituer un type de transition qui nous conduira au décor

---

[1] Du Méril, p. 162, dans *Un mystère de l'Adoration des Mages* du manuscrit 178 d'Orléans.

[2] Gasté, p. 26.

plus développé du « Jeu d'Adam ». Le trône de Balthasar et peut-être celui de son épouse sont juchés sur des échafauds entourés chacun de légères cloisons en bois, pour figurer le palais des souverains à Babylone. Plus loin, c'est le palais des mages, ailleurs la maison de Daniel; les lions ne manquent pas à la fête, mais par quoi sont-ils figurés? On ne le sait pas [1].

## CHAPITRE III

### L'art et le drame liturgique.

C'est une lumineuse vérité que celle qu'a exprimée Léon Gautier : « Il convient de voir dans les tropes une des origines du théâtre moderne [2] ». Tout le monde connaît plusieurs de ces belles additions poétiques et musicales qui furent composées pour amplifier les offices; certaines d'entre elles ont été heureusement conservées dans le Missel réformé de Pie V, tels le *Victimæ Paschali laudes* [3], le magnifique *Dies irae* et le beau *Stabat mater*. Certains de ces tropes eurent une fortune extraordinaire, tel celui qu'on attribue au moine de Saint-Gall, Tutilon. Ce poète musicien, un des plus remarquables de la célèbre école de Saint-Gall au Xe siècle, eut l'excellente idée de rythmer la formule primitive du dialogue qui se tenait auprès du Sépulcre :

Int. « *Quem quæritis in Sepulcro, o cristicolæ?*
Resp. « *Jesum-Nazarenum crucifixum, o celicolæ.* »

Int. « *Qui cherchez-vous dans le Sépulcre, ô servants du Christ?*
Rép. « *Jésus de Nazareth crucifié, ô servants du ciel.* »

---

[1] SEPET. (BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE DES CHARTES, 6e série, t. III, p. 251, 1867.)

[2] LÉON GAUTIER, *Histoire de la poésie liturgique. Les tropes*, t. I (seul volume paru). Paris, Picard, 1886, gr. in-8o.

[3] LANGE, pp. 59 et 60.

Tout, prose et vers, y était chanté : le manuscrit d'Einsiedeln et celui de Tours, qui sont du XII[e] siècle, en témoignent par les annotations musicales dont tout leur texte est souligné[1]. Il en était de même des drames de Rouen dont Le Prévost a publié la musique qui lui avait été transmise par Jean, évêque d'Avranches[2]. Le *Te deum laudamus* termine invariablement les mystères les plus développés aussi bien que les drames liturgiques, et demeure souvent le seul nœud qui relie à l'Église le théâtre si profane d'un Jean Bodel ou d'un Rutebœuf.

Dans le Daniel de Beauvais, dont nous parlions il n'y a qu'un moment, figure au cortège du roi Darius un véritable orchestre de tambours et de cytharistes, et ce drame aussi est tout entier noté en plain-chant[3]. Mais, en somme, c'est surtout l'orgue et les instruments à cordes, comme le remarque justement De Coussemaker[4], qui accompagnent le drame liturgique. Quant au caractère de cette musique, le même auteur[5] remarque « qu'il n'y faut pas chercher cette musique rythmée et mesurée si propre à seconder les passions mondaines, mais une musique plane, établie d'après les règles de la tonalité du plain-chant, soumise toutefois à certaines lois de rythme, d'accentuation qui... n'ont rien de commun avec la division exacte des temps. »

Nous n'avons pas l'intention d'aborder en ce moment l'épineuse question des rapports entre l'art et le drame religieux,

---

[1] MONE, *Schauspiel des Mittelalters*. Mannheim, 1852, 2 vol., t. I, p. 5. Celui de Tours est un office de la Résurrection, publié par Luzarche, Tours, 1856, et accompagné de la musique, écrite sur une portée de quatre lignes.

[2] GASTÉ, p. 3.

[3] Voyez SEPET, *loc. cit.*, p. 259. On trouvera la transcription en notation carrée, des neumes de tous ces drames religieux dans les *Drames liturgiques* de Coussemaker. Cf. aussi CHOUQUET, *Histoire de la musique dramatique en France*. Paris, Didot, 1873.

[4] *Drames liturgiques du moyen âge*. Paris, Didron, 1861, in-4°, p. II.

[5] Dans son *Histoire de l'harmonie au moyen âge*. Paris, Didron, 1852, in-4°, pll., pp. 138-139.

nous préférons l'exposer dans toute son ampleur à propos des mystères : nous voudrions cependant retenir quelques faits et présenter quelques documents dont nous nous réservons de tirer plus tard toutes les conclusions qu'ils comportent [1].

Un manuscrit sur parchemin, de Reichenau, qui contient les chœurs de l'année, nous offre une très naïve reproduction du drame liturgique de Pâques [2].

L'ange aux ailes rouges qui ailleurs [3] interroge puis informe les trois Maries aux longs visages étonnés, n'est pas non plus inconnu à nos textes.

Avouons tout de suite que ces miniatures que nous venons de citer ne suffisent pas à elles seules pour nous dicter un arrêt définitif ou proclamer une loi irrévocable. Il nous faut attendre la production d'autres arguments pour pouvoir reviser à fond ce grave procès qui, heureusement, ne met pas en question l'originalité profonde et admirable des peintres et des imagiers au moyen âge.

## CHAPITRE IV

### La machinerie.

Voilà un bien grand mot pour étiqueter les enfantines ingéniosités des premiers metteurs en scène. L'étoile [4] qui doit

---

[1] Il y a un livre sur cette question, mais qui est bien loin d'apporter une solution définitive au problème : c'est celui de M. PAUL WEBER, *Geistliches Schauspiel und christliche Kunst*. Stuttgart, Ebner, 1894, in-8°, pll. L'ouvrage ne concerne que l'iconographie de Synagogue et d'Église et n'est pas à l'abri de toute critique, comme nous le verrons plus loin.

[2] Cf. le dessin de Mone, t. I, p. 8, d'après un manuscrit de Karlsruhe (XII[e] siècle).

[3] Bibliothèque Nationale, miniature, f° 21, v° du manuscrit fr. 409 (Lancelot).

[4] Sur l'étoile des mages, voyez l'étude de KEHRER, *Die heiligen Dreikönige*, 1904, in-8°, p. 16.

conduire à la crèche les mages venus de leurs lointaines provinces, adorer l'Enfant nouveau-né, est d'abord simplement montée sur un bâton [1] comme elle l'est encore dans les campagnes et dans les villes les plus reculées de la Flandre [2], et comme on la voit dans la belle eau-forte de Rembrandt [3]. Les moyens se perfectionnant, l'étoile devient une couronne lumineuse qui pend, brillante devant la croix [4]. Cette couronne a pourtant le défaut d'être immobile et de figurer ainsi assez mal l'étoile merveilleuse dont la marche guide les rois, et qui ne s'arrête à leur vif étonnement que sur la plus humble des étables; aussi suspend-on cette couronne à une corde, et il est probable qu'un comparse la tenant par un fil s'avançait lentement le long de ces galeries hautes que les architectes nomment coursières ou chemins de ronde et que les contemporains appelaient les « alées » [5].

Toute la science des metteurs en scène ne se bornait pas cependant à ce premier effort de l'apparition merveilleuse d'un astre. Une main se montrait qui traçait au-dessus de la tête du roi de Babylone, le fatidique « Mane, Techel, Pharès » [6]. Si ce truc, indiqué par la rubrique, a été vraiment exécuté, il y a là indiscutablement une véritable habileté Il était moins com-

---

[1] Texte de Bilsen dont le manuscrit appartient à la bibliothèque des RR. PP. Bollandistes. M. Wilmotte a bien voulu mettre à ma disposition la transcription qu'il en a faite.

[2] A Furnes, par exemple.

[3] Toujours en quête d'une nouvelle et lumineuse interprétation du Nouveau Testament, Rembrandt a dessiné là une mascarade flamande allant vers la Vierge et l'enfant Jésus. Il est question de cette estampe aux pp. 154 et 155, t. I de l'*OEuvre de Rembrandt,* par DUTUIT. Paris, A. Levy, 1883, F°, pll.

[4] *Officium stellæ* dans GASTÉ, p. 50.

[5] Cf. ENLART, *Architecture religieuse.* Paris, Picard, 1902, in-8°, t. I, p. 258.

[6] Dans les deux drames de Daniel, celui d'Hilaire (DU MÉRIL, p 241) et celui de Beauvais (SEPET, *Bibliothèque de l'École des Chartes,* 6e série, t. III, p. 256.)

pliqué de faire tomber du ciel des bourses remplies d'or, témoignages de la bonté de saint Nicolas envers ce père qui, par misère, va prostituer ses filles, lesquelles ne trouvent pas à se marier... faute de dot! Mais le dernier mot de la machinerie est la Fête des ânes de Rouen. On voit, par le titre même, la place qu'occupe le légendaire animal dans cette procession des prophètes, qui n'a pas été créée à son intention, et où il ne devrait être que l'accessoire. Le goût dramatique en a décidé autrement. Le plus populaire des annonciateurs du Christ est sans contredit Balaam; bien orné, il s'avance sur son ânesse, il retient les rênes et la pique de ses éperons, mais elle se cabre devant l'ange ailé qui l'arrête de son glaive nu. Alors quelqu'un qui est sous l'ânesse, masqué sans doute par la housse qui la recouvre, s'écrie : « Pourquoi me meurtrir ainsi de vos éperons? » [1]

Les lions du Daniel d'Hilaire réalisent un perfectionnement plus grand encore; ils sont naturellement entièrement « feints »; ils ont une mâchoire mobile que ferme l'ange du seigneur pour les empêcher de dévorer le jeune israélite; mais ils vont pouvoir exercer leur appétit sur les calomniateurs qu'on leur livre et qui disparaîtront sans doute dans leur large gueule [2].

Cet âne doublé d'un acteur et ce lion artificiel sont les ascendants directs des innombrables « corps feints » que construiront les savants ordonnateurs de « secretz » des XVe et XVIe siècles.

Il est peu probable qu'on ait connu les trappes, dont le fonctionnement est indispensable aux mystères, à moins qu'il ne faille expliquer par ce procédé la façon dont Jésus disparaît soudain aux yeux ébahis des pèlerins du château d'Emmaüs [3], dressé, on l'a vu déjà, sur un petit échafaud dans la nef principale.

---

[1] Gasté, p 10.
[2] Du Méril, *Daniel d'Hilaire*, p. 153.
[3] Ibid., p. 119.

simplement le rôle qu'on lui attribuait dans son sermon apocryphe. L'auteur de la *Cité de Dieu* tombé au rang de régisseur, voilà un spectacle au moins inattendu! Il est vrai que cet étrange théâtre du moyen âge nous réserve encore bien d'autres surprises.

## CHAPITRE VI

### Auteur et libretto.

L'auteur? presque toujours un inconnu, qui a tenté de rendre plus évidents les grands faits bibliques et puis s'en est allé, enseveli dans l'oubli, sans que jamais sonne, pour son nom, l'heure de la résurrection. Peut-être Tutilon est-il l'auteur du trope dramatique de Pâques; dans ce cas nous savons quelque chose de ce poète, musicien, peintre et ciseleur, très tendre ami de Radpert et Notker dans ce monastère de Saint-Gall, que nous nous plaisons à évoquer dans le lointain des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, et d'où se sont élevées quelques-unes des plus belles harmonies humaines.

Nous connaissons mieux l'intéressante figure de cet Hilaire, auteur de plusieurs compositions dramatiques, la « Résurrection de Lazare », « le Miracle de saint Nicolas » et « l'Histoire de Daniel » qui toutes se font remarquer par la beauté du style, le rythme de leurs vers et le sens dramatique qui les anime.

Hilaire, que l'on croit d'origine anglaise, semble avoir été le vrai type de l'étudiant au XII<sup>e</sup> siècle. Il imita son maître Abélard, encore plus dans cet art de la poésie et du chant, qui l'avait aidé à séduire Héloïse, que dans les graves dissertations philosophiques qui occupaient les loisirs de la petite communauté des environs de Notgent. Pièces lyriques, satiriques et dramatiques, souvent très licencieuses, se succèdent sous la plume du folâtre clerc, qui composait une épître farcie de

latin et de français en l'honneur du pape scolaire dont le règne était d'une semaine.

Peut-être ses petits drames furent-ils joués dans la communauté que présidait Abélard. Celle-ci fut le siège de tant de désordres qu'Abélard dut la dissoudre, et Hilaire devait être mal fondé à l'en blâmer dans l'élégie où il chante

Tort a vers nos li mestre [1].

Les auteurs du drame contenu dans le manuscrit de Kloster Engelberg [2] nous sont connus aussi, mais en 1372, on était peut-être déjà moins modeste. Ce sont les deux frères Grebler et un nommé Walther Stöffacher.

Le livre que tenait en main le chantre était l'Ordinaire qui décrivait les offices, mais n'indiquait souvent que les premiers mots des répons et des tropes bien connus. Parfois il donnait *in extenso*, sur la portée de quatre lignes, que Gui d'Arezzo avait introduite [3], la notation complète de la musique qui accompagne les phrases. Mais pour ce qui était de la mise en scène, certains de ces livres sont aussi précis qu'une pièce de Hugo ou de Dumas; c'est le cas, par exemple, pour celui de Rouen; les indications de mise en scène sont presque toujours écrites ou soulignées à l'encre rouge, et cet usage est encore observé plus tard, par exemple dans la Passion du manuscrit Didot [4], qui date du XIV[e] siècle.

---

[1] Marius Sepet, *Saint-Gildas de Ruis*. Paris, Douniol, 1900, in-8°, pp. 165 sqq.

[2] Mone, p. 22, t. I.

[3] Cf. Manuscrit de la Résurrection de Tours (XII[e] siècle), cité plus haut.

[4] Bibliothèque Nationale, n. a. fr. 4232. L'encre rouge étant le plus souvent effacée, ce manuscrit, déjà en mauvais état, en devient encore plus confus.

## CHAPITRE VII

### Les acteurs.

Chanoines et moines, diacres et sous-diacres, sacristains et enfants de chœur furent les premiers acteurs de ce premier théâtre. Les plus haut placés d'entre eux n'y voyaient pas une déchéance, mais bien une manière d'honorer Dieu et de lui être agréable.

Aussi les chanoines les plus anciens et les plus vénérables tenaient-ils à jouer les rôles de Pierre et de Jean courant au tombeau [1]. Et c'est qu'ils couraient réellement, le plus jeune plus rapidement que son aîné donnant par avance, dans l'église même, une sorte de démenti au fameux mot de Bossuet : « Un évêque ne doit jamais courir ». Des chanoines du plus haut rang s'emparaient aussi du rôle majestueux de rois; au contraire, le rôle plus humble des pèlerins à Emmaüs était tenu par des chanoines de deuxième ordre.

Les rôles de femmes, tels que ceux des trois Maries et de Marie-Madeleine, étaient confiés aussi à des prêtres ou à des clercs en dalmatique [2] qui s'enveloppaient la tête de leur amict afin d'imiter le plus possible la coiffure féminine à la mode. Faut-il considérer comme la première actrice du moyen âge la très belle jeune fille qu'on élisait à Beauvais pour figurer la fuite en Égypte, et qu'on juchait sur un âne avec un enfant entre les bras [3]. Elle se dirigeait, en cet appareil, de la

---

[1] Mone, t. I, p. 9. Fête de la Résurrection dans la cathédrale de Zurich, d'après un manuscrit de 1260.

Par exemple à Narbonne. V. Du Méril, p. 92, mais l'usage se retrouve à peu près partout.

D'après Du Cange, cité par Gasté, p. 23.

cathédrale à l'église Saint-Étienne, avec un grand concours de clergé et de peuple. Ce qui est plus extraordinaire, c'est qu'arrivée au but de sa promenade, elle entrait dans le sanctuaire et se tenait avec son âne près de l'autel, du côté de l'Évangile. Alors commençait l'étrange office que nous raconterons plus loin. Il est vraisemblable aussi que dans les monastères de femmes celles-ci exécutaient elles-mêmes certains drames liturgiques.

Les enfants ont également pris part à ces spectacles. Nous avons déjà plusieurs fois fait allusion à la fête des enfants de chœur, qui, élisant leur évêque, assistaient à l'office que celui-ci, en ornements épiscopaux, célébrait devant eux. Ce n'est pas la seule apparition des enfants de chœur sur la scène : c'était à eux que l'on confiait souvent les rôles d'anges.

Le peuple ne tarda pas à vouloir prendre part à ces drames si intéressants, afin de travailler ainsi d'une façon agréable à son salut éternel. Il faut avouer qu'il se mêlait parfois à ces offices avec plus de curiosité et de désir profane que de vraie dévotion, donnant ainsi libre cours à toutes les licences. Aussi le Synode de Worms dut-il interdire aux laïcs de prendre part à ces représentations, et un concile ordonna que, pour porter remède à ces désordres, le mystère de la Résurrection serait joué avec dévotion et révérence avant l'entrée du peuple, ce qui était, en somme, jouer la pièce sans public.

Les serviteurs des rois mages étaient sans doute aussi d'humbles vilains, puisqu'on partageait entre eux les offrandes que faisaient à Jésus les simples fidèles à la suite des mages.

Mais les plus joyeux des acteurs restaient encore les étudiants : il est curieux de constater avec quelle persistance le drame scolaire a subsisté jusqu'à nous depuis le « Daniel de Beauvais », qui est d'ailleurs plein de choses profanes, de musique joyeuse et d'amusante pompe, jusqu'aux revues qu'exécutent les étudiants de nos facultés universitaires.

Quant aux mouvements des acteurs dans leur ensemble, ils revêtent presque toujours une allure processionnelle : toutes leurs démarches, tous leurs gestes s'inspirent encore des évo-

lutions lentes et mesurées, rythmées et symboliques des prêtres à l'autel. Comment en serait-il autrement, puisque certains personnages, tels l'ange au Sépulcre, se tiennent à l'autel même [1] ?

Pour fixer la position des acteurs, les rubriques se servent déjà des termes de droite et de gauche, qui désignent non la droite et la gauche des acteurs, mais celle des spectateurs, coutume que connaît aussi, comme on sait, le théâtre moderne.

Rien ne peut mieux donner l'idée de ces mouvements de la masse des acteurs que la procession qui avait lieu à Eichstadt. Tout le clergé sortait par une petite porte de l'église, la grande restant close. La procession parvenait au porche principal, un des prêtres s'avançait entouré du clergé, frappait de la main ou de la croix et disait d'une voix sonore avec le ton de la leçon [2] : « Ouvrez vos portes, princes ».

Le drame des prophètes de Rouen n'est pas autre chose non plus qu'une procession qui se forme dans la cour du cloître, fait le tour du parvis, pénètre dans l'église par la grande porte occidentale, s'arrête au milieu de la nef pour laisser s'accomplir le minuscule drame de Daniel, reprend ensuite sa marche en s'arrêtant, chaque fois qu'à l'évocation du chantre un des prophètes annonce la venue du Messie, et se termine dans le chœur, où les ministres et les prophètes entonnent l'introït [3]. Il est certain que la foule suit les mouvements lents de ces cortèges, comme elle suit aussi les pèlerins qui s'avancent à petits pas, par l'aile droite de l'église jusqu'aux portes occidentales, en tenant toujours la tête, tandis que par l'aile droite aussi un mystérieux voyageur, nu-pieds et portant la croix sur

---

[1] *Office du Mont-Saint-Michel* dans Du Méril ou *Office de Sens*, chez le même, p. 98.

[2] Texte d'Eichstadt, dont nous suivons d'assez près les rubriques. Cf. Lange, p. 27.

[3] Sepet, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 6e série, t. III, p. 229.

paule droite, les rejoint bientôt, pour se reposer ensuite ec eux au château d'Emmaüs, qui se dresse au centre de la f[1].

Il serait intéressant d'étudier à cette place le costume de is ces graves acteurs[2].

Dans la Résurrection les prêtres ou les enfants de chœur iant le rôle des anges sont vêtus d'aubes[3]. A Soissons[4] ils it remplacés par deux diacres en aube simple, la tête cou-'te de leur amict et ayant endossé par-dessus des dalmatiques inches. A Narbonne[5], deux enfants de chœur revêtent en tre l'étole et paraissent le front ceint d'un drap rouge; deux indes ailes sont adaptées à leur dos. L'Ange d'Orléans est is superbe encore[6] : son aube est dorée et sur sa tête pèse e mitre privée de ses rubans; sa main gauche tient une lme, sa droite un chandelier brillant.

Les prêtres qui jouent les trois Maries sont vêtus, soit de lmatiques blanches[7], sortes de chasubles à manches, soit chapes, blanches également[8], et presque toujours coiffés de nict[9]. Il semble que ce rectangle de toile fine se soit prêté rticulièrement à imiter la coiffure féminine de l'époque, ou avait-il là qu'une application spéciale et non intentionnelle ce vêtement liturgique dont l'emploi avant le XVII[e] siècle iit beaucoup plus fréquent qu'aujourd'hui? Au XVI[e] siècle, trois Maries, qui continuent à figurer à la fin des grands ystères, quitteront cette simplicité évangélique pour imiter le

---

[1] *Office des pèlerins de Rouen*, dans Du Méril, p. 118.

[2] Ad. Jullien, dans son *Histoire du costume au théâtre en France* ıris, 1880, in-8°), a complètement négligé le moyen âge.

Par exemple à Tours. Lange, *op. cit.*, p. 24.

Voir Lange, *op. cit.*, p. 25.

Ibid., *op. cit.*, p. 64.

Manuscrit 178 d'Orléans, *apud* Du Méril.

Texte de Tours, t. II, *apud* Lange, *op. cit.*, p. 24.

Texte de Spire, *apud* Lange, *op. cit.*, p. 33.

Texte de Narbonne, *apud* Lange, *op. cit.*, p. 64.

luxe ambiant : Marie, fille de Jacob, en cotte de damas bleu et manteau de toile d'or sur champ rouge, précédera Marie Salomé, en jupe de drap d'or et manteau de satin violet, toutes deux éclipsées par le manteau de velours cramoisi et le voile de crêpe de soie à franges d'or de la pénitente Marie-Madeleine [1].

Mais revenons aux XI[e] et XII[e] siècles, où déjà le Christ apparaît en aube teinte en rouge comme ensanglantée, couronné d'un diadème et portant la barbe, ayant la croix en main et les pieds nus [2]. C'est une addition hardie que cette apparition du Christ, mais plus curieux encore seront les travestissements qu'on lui fera subir et dont nous parlerons plus loin. Au surplus, il joue lui-même un rôle important dans les scènes qui sont venues se greffer sur celle du Sépulcre et puis ont vécu d'une vie indépendante, par exemple, dans les drames de l'apparition de Jésus aux pèlerins d'Emmaüs : ceux-ci nous sont présentés enveloppés d'une tunique et de chapes, sorte de pèlerines à capuchon que portaient les moines; leurs bâtons et leurs besaces indiquent assez les personnages qu'ils représentent : ils portent chapeaux et ont la barbe longue [3]. Voit-on dans ces indications l'extension de la mise en scène et de l'appareil scénique? Sent-on assez dans ces détails des chapeaux, des besaces et des bâtons l'invasion sournoise de l'élément laïc dans la nef, car ceci ne se joue déjà plus dans le chœur?

Dans la procession des prophètes, cette tendance est plus évidente encore : Moïse, tables en main, apparaît en aube et en chape, cornu et barbu, Isaac porte une étole rouge, hirsute

---

[1] *Relation de l'ordre de la triomphante et magnifique monstre du mystère des Actes des Apôtres,* par JACQUES THIBOUST, publiée par Labouverie. Bourges, Manceron, 1836, in-8°, p. 27.

[2] *Office du Sépulcre au Mont-Saint-Michel,* apud DU MÉRIL, *op. cit.*, p. 94.

[3] *Office des voyageurs,* Ordinaire de Rouen, *apud* DU MÉRIL, *op. cit.*, p. 118.

lui aussi; Aaron est en costume d'évêque et en mitre; Habacuc en dalmatique, grignotant des racines, et d'autres encore viennent réciter leur prophétie.

A Rouen [1], et ailleurs aussi sans doute, c'est à un homme couvert d'une peau d'âne qu'est confié le rôle de la légendaire monture. Cependant, il n'y a pas de spectacle plus agréable au peuple que celui des hommes d'armes; ils ne manquent point au défilé : Nabuchodonosor, en ornements royaux, s'avance, et c'est tout un petit drame dans le défilé, le roi essayant en vain de faire périr Daniel dans le bûcher préparé au centre de l'église. Les gardes du souverain ont, sans doute, la cotte de mailles, le heaume en tête ou simplement le chapeau des militaires d'ordre inférieur au XII[e] siècle [2].

Zacharie ne tarde pas à les suivre, habillé en juif, ce qui implique un souci de vérité dans le costume et une préoccupation de couleur locale, amplement compensée par l'anachronisme de la mitre infligée à Aaron. La Sibylle couronnée porte un vêtement de femme [3].

La procession des prophètes de Laon précise davantage encore : Habacuc est barbu, courbé et bossu; Élisabeth, en habit de femme, est visiblement enceinte; Jean-Baptiste a une tunique poilue et de longs cheveux; Nabuchodonosor, en vêtements royaux, a la démarche orgueilleuse; la Sibylle, en habit de femme, échevelée, couronnée de lierre, est semblable à une folle; Balaam, courbé sur son âne, donne de l'éperon [4]. Or, on ne se borne pas à annoncer le Christ, on le présente dans sa crèche entre l'âne et le bœuf, sur les genoux de la Vierge-Mère et veillé par les deux sages-femmes dont le moyen âge, prétendument si idéaliste, ne saurait se passer, et que

---

[1] GASTÉ, pp. 5-16. *Festum asinorum*.

[2] SEPET, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 6[e] série, t. III. p. 228.

[3] Le Jeu d'Adam (édité par GRASS, dans la *Romanische Bibliothek*, n° 6, Halle. Niemeyer, 1891), reproduit ce défilé avec les mêmes rubriques.

[4] *Ordinaire de Laon* (XII[e] et XIII[e] siècles), par le chanoine ULYSSE CHEVALIER. Paris, Picard, 1897, in 8°, p. 385.

représentent deux prêtres en dalmatique [1]. Voici que surviennent les trois rois mages qui, guidés par l'étoile et vêtus à la façon des rois, donc en manteau de pourpre et couronnés, s'acheminent vers le lieu saint. A Limoges, les trois chanoines qui remplissent ces fonctions sont vêtus de soie, et ont chacun sur la tête une couronne d'or et, en main, un sceptre doré ou un autre joyau précieux [2]. Ce n'est que plus tard qu'on noircit le visage de l'un deux, parce que les commentaires de Bède ont conduit, en vertu du génie symbolique du moyen âge, à leur faire représenter, dès le XV[e] siècle, les trois parties du monde alors connues [3]. Ainsi les montrent encore les fêtes traditionnelles des rois et les mascarades enfantines des villages de Flandre et de Wallonie, quoique souvent, comme à Gausain, le drap de lit ait remplacé la soie [4].

Des personnalités plus humbles n'étaient pas moins sympathiques à ceux qui se pressaient dans la nef : c'étaient les pasteurs, d'abord vêtus de tuniques et d'amicts [5], puis armés de bâtons et, enfin, sans doute, mais ici les textes purement ecclésiastiques font défaut, attifés plus populairement encore.

Qu'on ne juge pas, cependant, d'après la simplicité des costumes que nous venons de décrire, qu'il en fut toujours de même. Le travesti était loin d'être inconnu aux nefs médiévales. Par exemple, après la scène des Maries au tombeau,

---

[1] *Officium pastorum*. Rouen. Voir GASTÉ, *op. cit.*, p. 27 (ces sages-femmes se retrouvent aussi dans l'iconographie).

[2] DU MÉRIL, *Office des Mages de Limoges*, op. cit., p. 15.

[3] C'est ainsi qu'a évolué l'iconographie des mages; qu'on se rappelle le tableau de Marguerite Van Eyck à l'Exposition des primitifs à Bruges. — Les trois rois ont blanc visage. Le pseudo-Bède (*Patrol.*, t. XCIV) se borne à dire que Balthazar avait le teint brun, ce qui conduisit à en faire un nègre. Les drames liturgiques ne portant aucune indication de couleur, il est certain qu'il en était des offices comme de la peinture, et que le compagnon de Melchior et de Gaspard était de teint blanc aussi. Cf. MALE, *L'art religieux*, p. 252.

[4] DEWERT, *Bulletin de Folklore*, 1902, pp. 136 sqq.

[5] *Officium pastorum*. Rouen. GASTÉ, *op. cit.*, p. 25.

Marie-Madeleine, restée en arrière, aperçoit, conformément au texte des évangiles, Jésus en jardinier [1]; ce n'est pas tout : celui-ci se retire à l'écart et rentre assez vite. On impose donc à l'acteur, — on ne peut appeler autrement le prêtre qui remplit ce rôle, — une transformation rapide; à sa rentrée en scène, il apparaît vêtu d'une chape de soie ou d'un manteau de soie tenant la croix [2]. Mais à Orléans, son nouveau costume est plus compliqué : il est drapé dans une dalmatique blanche, sa tête est enveloppée de bandelettes blanches, ornées d'amulettes précieuses; il porte la croix dans la main droite, et dans la gauche, le texte des évangiles, recouvert d'une pale momentanément enlevée au calice qu'elle voilait [3]. Le même manuscrit d'Orléans impose à Jésus pour son apparition à Emmaüs le costume de pèlerin, et l'on recommande à l'ordonnateur beaucoup d'exactitude. On n'hésite pas à appliquer du minium aux pieds du Sauveur pour répondre au doute de Thomas [4]. C'était la même substance qui, assurément, servait de fard à Marie-Madeleine, laquelle paraissait en courtisane [5]. Les mascarades étaient un fait courant dans les églises. Les papes Grégoire IX et Innocent III se plaignent amèrement des jeux de théâtre qui s'y donnent et surtout des excès auxquels se livrent à cette occasion les diacres, prêtres et sous-diacres [6]. L'évêque des enfants, origine de notre saint Nicolas, élu le jour des Innocents par ses camarades les enfants de chœur, célébrait un office qui ne devait pas être bien sérieux, et où le jeune officiant devait se préoccuper plus de sa mitre, de sa crosse en

---

[1] Montpellier (manuscrit H. 304). Voyez GASTÉ, *op. cit.*, p. 33.
[2] *Officium Sepulchri*. Voyez GASTÉ, *op. cit.*, p. 63.
[3] Manuscrit 178 d'Orléans. Voyez DU MÉRIL, *op. cit.*, p. 115.
[4] *Mystère de l'apparition à Emmaüs*. Manuscrit 178 d'Orléans. Voyez U MÉRIL, p. 122.
[5] Manuscrit 178 d'Orléans. Voyez DU MÉRIL, *op. cit.*, p. 213. *Résurrection de Lazare*.
[6] SEPET, *op. cit.*, p. 264, et GASTÉ, op. cit., *Appendice sur la fête des* *us*.

argent doré, de ses mitaines brodées et de sa chape de satin, que de ses devoirs liturgiques.

Nous allons tâcher maintenant de lier plus intimement connaissance avec ces ancêtres de nos tragédiens modernes. Nous admirerons leurs gestes, nous écouterons un instant les sons cadencés de leurs voix et nous tâcherons, en les revoyant et en les écoutant, de surprendre au vol les mouvements mêmes de leur esprit et les émotions de leur âme. Selon Honoré d'Autun, le prêtre, que par une image hardie il appelle « le tragédien », doit représenter aux yeux du peuple, sur le théâtre de l'Église, le combat et le triomphe du Christ, et, en étendant les bras, par exemple, figurer la crucifixion du Sauveur du monde[1]. Ces conseils, donnés au XIIe siècle, trouvèrent leur application dans le drame liturgique, plus encore que dans le simple office, et certainement l'ingéniosité, l'initiative des chanoines et des jeunes clercs ajoutait à la précision déjà très grande des rubriques. C'était sans doute une lutte fraternelle à qui peindrait avec le plus d'expression par l'accentuation et la mimique le personnage dont il devait assumer les fonctions. Et la récompense se trouvait déjà à cette époque dans l'anxiété curieuse des visages tendus, dans les rires, et plus encore dans les larmes des spectateurs.

Admirez avec quelle gesticulation inquiète, les yeux vagues et les regards errants, « comme ceux qui cherchent quelque chose[2] », les trois Maries s'acheminent, avec leurs parfums, vers le tombeau.

Si d'aucuns doivent courir comme Jean devant Pierre, ils le font avec modération[3].

Voyez cependant quel art raffiné il y a déjà dans cette pantomime de Marie-Madeleine, qui, laissant s'éloigner un peu ses compagnes et les anges, indécise encore, regarde à plusieurs

---

[1] Traduit d'après le texte donné par CREIZENACH, *op. cit.*, t. I, p 11.
[2] *Dunstan Concordia* (Xe siècle), *apud* LANGE, p. 38.
[3] Manuscrit d'Orléans 178, *apud* DU MÉRIL, p. 113.

reprises dans le « monument » et, ne trouvant pas celui qu'elle cherche, se retire un peu à l'écart et feint de pleurer. Les anges aussitôt reviennent s'asseoir auprès du Sépulcre. Alors Marie-Madeleine éclate en lamentations, retourne au Sépulcre, et debout, le considère en pleurant. Mais tandis qu'elle sanglote, elle se baisse et regarde le tombeau : elle répond en soupirant aux anges qui lui demandent la cause de sa douleur. Le Christ, vêtu en jardinier, vient, l'interroge à son tour, puis, après un instant, réapparaît en chape de soie, la croix en main.

Alors, l'ayant reconnu, comme elle veut embrasser ses pieds, il se retire un peu comme pour se soustraire à cette étreinte, et recommandant à Madeleine de taire ses larmes, il disparaît [1]. N'est-ce pas tout un petit poème que cette rubrique que nous venons de traduire un peu librement et sur laquelle pouvait s'exercer l'instinct dramatique des officiants? Il fallait d'ailleurs à ceux-ci une certaine initiative pour se contenter eux-mêmes et satisfaire des spectateurs déjà plus raffinés. Mages, ils devaient feindre de s'endormir après leur adoration pour ne plus s'éveiller qu'à l'appel de l'ange qui leur conseille de retourner par un autre chemin pour éviter la colère d'Hérode [2]; enfants innocents, victimes de la fureur de ce prince, ils devaient se coucher comme morts sur les dalles [3]; princes des Juifs, craignant de la part du petit Roi des rois quelque usurpation future, ils devaient, à la grande joie de tous, simuler par une gesticulation violente une vive colère [4]; prêtres de la synagogue, ils devaient, devant les affirmations des prophètes, crisper leurs visages d'un rire grimaçant et énorme [5]. Ils devaient savoir prendre aussi ce masque de tristesse ou de

---

[1] *Office du Sépulcre de Rouen*, p. 63.

[2] *Office de l'Étoile de Rouen*, apud GASTÉ, p. 51.

[3] *Office des Mages de Rouen*, apud GASTÉ, p. 57.

[4] *Office des Mages d'Orléans*, apud DU MÉRIL, p. 167, et le texte de Bilsen déjà cité.

[5] Apud SCHMELLER, *Carmina burana* reproduit par DU MÉRIL, p. 192.

gravité triste sous lequel l'iconographie religieuse aime nous les figurer.

Allaient-elles oindre le divin cadavre, les trois Maries prenaient cet air grave et affligé [1] qui insensiblement avait allongé et émacié les physionomies, pour former cet idéal de beauté du moyen âge, la figure longue et « trétice », tirée, dont nous nous étonnons quand les œuvres des primitifs nous les peignent dans leur langueur indéfinie et apeurée. La voix des acteurs aussi était pleine de larmes [2], car on tenait beaucoup à la voix, ce qui n'est pas surprenant dans ce drame qui est bien plutôt un mélodrame, au sens étymologique du mot ou, pour introduire un terme tout moderne, un drame musical. Aussi les libretti précisent-ils que celui qui tient tel rôle doit être celui qui lit l'évangile, ou un autre ayant une voix appropriée au personnage [3]. Les manuscrits sont aussi remplis de rubriques demandant à l'acteur de chanter à voix claire. D'ailleurs, nos offices connaissent encore des inflexions très précises et tout à fait intentionnelles : le lecteur de l'évangile de la Semaine sainte, qui remplit le rôle de Jésus, prend une voix douce, celui qui fait Judas, une voix aigre et désagréable [4]. Dans nos drames liturgiques l'ange doit garder une voix doux-sonnante [5], les femmes une voix humble [6].

Quant à l'instruction qu'on exige des acteurs, elle n'est pas trop considérable : assez de latin pour comprendre les rubriques et, si possible, le texte dont beaucoup sans doute ne saisissaient pas toutes les nuances, pas plus que nos enfants de chœur ne comprennent ce qu'ils chantent. Parfois, cependant, on réclame d'eux une certaine initiative et un don d'improvi-

---

[1] *Office du Sépulcre de Rouen*, apud Du Méril, p. 97, ou *Mystère de la Résurrection d'Orléans*, Ibid., p. 110.

[2] *Office du Sépulcre*, apud Gasté, p. 63.

[3] *Office de saint Florian*, VII, apud Lange. p. 120.

[4] Sepet, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 6e série, t. III, p. 10.

[5] « *Dulcisone.* » *Dunstan Concordia*, apud Lange, p. 38.

[6] *Office de Soissons*, apud Lange, p. 25.

sation, par exemple, lorsqu'à Rouen les clercs armés qui gardent le Sépulcre conversent ensemble. Souvent ils composaient eux-mêmes des vers dont on tolérait parfaitement l'intercalation dans les offices dramatiques.

Si nous voulons pénétrer un peu mieux dans les replis cachés de leur âme, nous trouverons beaucoup de gravité, la parfaite conscience de remplir un rôle religieux dans un esprit d'entière piété et en vue du salut éternel. Leur sincérité est complète. Sans nul doute, emportée par l'action, Marie-Madeleine, en feignant des larmes [1], s'émouvait d'une douleur réelle et peut-être allait-elle jusqu'à vraiment pleurer.

Tous les gestes, si sincères fussent-ils, n'en gardaient pas moins une sorte de raideur sous laquelle perçait une certaine simplicité, une certaine gaucherie de sentiment.

Les acteurs étaient loin d'avoir les mœurs des personnages dont ils apprenaient les rôles, du moins s'il faut en juger par le tableau de la société d'alors que nous trace Guibert de Notgens dans ses curieuses confessions [2]; mais espérons que tous les clercs des XIe et XIIe siècles ne ressemblaient pas à ces grands vicaires d'Amiens qui n'obtenaient, en 1496, l'autorisation de jouer dans le chœur qu'à condition de ne pas se livrer dans les rues et par les places aux désordres attachés d'habitude à cette solennité [3].

## CHAPITRE VIII

### Les spectateurs.

En principe, les offices du Sépulcre, de la Résurrection et des Pèlerins avaient lieu à l'époque pascale, et de même ceux

---

[1] *Officium Sepulcri*, de Coutance, *apud* GASTÉ, p. 58.

[2] A ce sujet, voyez l'intéressant ouvrage de B. MONOD, *Le moine Guibert et son temps*. Paris, Hachette, 1905. in-8°.

[3] *Actes capitulaires de la cathédrale d'Amiens*, cités par Sepet (BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE DES CHARTES, 8e série, t. III, p. 246 note.)

des Pasteurs, des Mages et des Innocents, aux jour et heure où la liturgie célébrait régulièrement ces événements dramatiques. Mais on ne tarda pas à se plier aux convenances des spectateurs, au risque de bouleverser l'ordre des cérémonies religieuses ; déjà le « Daniel d'Hilaire » peut s'exécuter indifféremment à matines ou à vêpres [1], mais le plus souvent à vêpres.

Femmes et hommes, étudiants et moines, vilains et nobles, paysans et bourgeois sont également avides de cette sorte de spectacle, au point qu'ils ne tarderont pas, nous l'avons montré, à se mêler eux-mêmes aux acteurs, puis à supplanter dans certains rôles les ecclésiastiques pour se réunir plus tard en confréries exclusivement laïques.

Le seigneur de l'endroit daigne lui-même se placer au premier rang des auditeurs, et parfois, par marque de déférence, l'acteur, au milieu du petit drame, lui donne la paix à baiser [2].

Nous pouvons distinguer chez tous les assistants, deux sentiments principaux, la foi et la curiosité, qui s'allume de plus en plus à mesure que se développent la mise en scène et le texte, et qui est une des causes principales de ce développement même. Mais il ne faut pas oublier que le peuple attache à ce qu'il voit une valeur salutaire. C'est pourquoi à Worms, la foule se précipite en une véritable cohue à la représentation de la Résurrection, croyant ainsi éviter la mort, et bousculant le clergé en voulant pénétrer dans l'Église en même temps que les chanoines et les vicaires [3].

La foi du public s'affirme aussi dans les chants en langue vulgaire par lesquels il donne la réplique aux ministres du culte [4].

---

[1] SEPET, *op. cit.*, p. 226.

[2] Texte d'Eichstädt, *apud* LANGE, p. 42.

[3] Ce qui fit ordonner par le Synode de Worms, en 1316, de représenter le mystère avant l'entrée du public.

[4] Par exemple, à Salzbourg et à Freisingen. Pour le premier de ces deux textes, voir LANGE, p. 102.

é par contre dans le fait de se presser sur le passage
ession des prophètes du Christ, pour voir allumer
étoupe du bûcher qui respectera Daniel [1].
joie n'excitait pas, chez les assistants, la scène de la
Pierre et de Jean, que les Allemands surent si bien
' dans un sens comique [2]! Combien aussi les amu-
deur de parfums chez qui les trois Maries allaient
ırs onguents, ou les Mages, quand ils apostrophaient
ns un charabia analogue au Turc de Molière et aux
ıs des magiciens [3]; ou bien encore la colère d'Hé-
ıe démenait comme un polichinelle menaçant les
ı bâton, furieux, prêt à se donner la mort [4]!
ɔublic a conservé jusqu'à nos jours une prédilection
e pour l'apparition des animaux réels ou figurés.
ıui amène Lohengrin ou les coursiers laineux qui,
*Valkyrie,* conduisent vers Wotan son auguste et
mpagne, intéressent infiniment plus la galerie que
ıéme des personnages. Ainsi en était-il de l'âne par-
laam. Mais rien ne dépassait le fou rire du peuple
is [5] quand, après l'entrée de la Vierge sur son âne,
œur, le clergé entonnait un Introït suivi d'un Kyrie,
a, d'un Credo dont les dernières modulations étaient
:d « hin han », et le summum du plaisir était de
en chœur au « hin han » final de la messe, par un
ırmidable braiment sortant avec ensemble de toutes
à la fois. Cette trop grande liberté laissée au public
; à des excès, à des folies et à d'insolentes audaces
propos du drame des pasteurs), que souvent des

ı. Cf. GASTÉ, p. 19.
ut ceci voyez l'originale et curieuse étude de M. WILMOTTE, *e de l'élément comique dans le théâtre religieux.* (ANNALES DU ıISTOIRE COMPARÉE DE 1900. Extrait. Mâcon, Protat. 1900, in-8°.)
*s Mages de Narbonne,* apud GASTÉ, p. 51.
e Bilsen cité plus haut et WILMOTTE, *op cit.*, p. 9.
éjà cité. Cf. GASTÉ, p. 23.

ordres sévères durent tenter de réprimer [1]. Mais comment réprimer aussi les sentiments violents de cette foule, également excessive dans le rire et dans les larmes, car lorsque le soldat, en tuant les Innocents, s'écrie :

Enfant, apprends à mourir [2],

le public s'amuse de cette féroce plaisanterie, comme plus tard il s'amusera des hideuses farces des bourreaux et des « tyrans ». Mais aussitôt qu'il voit Rachel, la mère éplorée, se précipiter en sanglotant sur le corps de son enfant mort, alors tous les cœurs simples gémissent, et ce sang versé les trouble d'une impression physique. La douleur de cette mère, tombant sur les cadavres des innocentes victimes, agite de sanglots les mères qui sont dans l'assistance.

Dans ce passage rapide du rire aux larmes, nous entrevoyons toute l'âme du premier moyen âge. Comme des enfants, ils rient d'un long et gros rire épais, pour la moindre chose, pour un bâton levé, pour un âne qui parle, un juif qui remue la tête et frappe du pied ; et ils pleurent, se pâment avec la même facilité.

Il en était ainsi de ces rudes guerriers de l'épopée qui, si leur corps était bardé de fer, avaient une âme enfantine et faible, et s'évanouissaient comme des femmes.

Ames mal faites pour les luttes morales, mais merveilleusement aptes à toutes les joies et à toutes les douleurs, que venaient éveiller en elles ces premiers drames, simples, naïfs et rudes.

---

[1] GASTÉ, p. 33 note.
[2] *Ordo Rachelis* de Freising, DU MÉRIL, p. 171.

## LIVRE II

### a mise en scène dans le drame semi-liturgique.

---

Nous l'avons dit déjà, c'est du Jeu d'Adam qu'il s'agira esque uniquement ici. Au milieu de l'aridité irrémédiable sans fin du théâtre du moyen âge, parmi cette stérilité des sertations théologiques, des lamentations, des salutations des bouffonneries, l'historien, plein de lassitude, s'arrête comme à une fraîche oasis : de l'esprit sans recherche, esque involontaire, un style pur, un rythme agréable, des uffles de poésie qui font onduler joliment certains dialogues, e psychologie très fine, voilà tout ce qui distingue cette èce du XII[e] siècle [1], de celles des siècles antérieurs et des cles suivants.

Le diable apparaît ici beaucoup plus comme un agréable ducteur, comme un don Juan infernal, que comme le onstre grimaçant qu'ont connu par la suite les mystères. outez comme le perfide médit sournoisement du mari :

« J'ai vu Adam, il est trop fou ! »
Ève rectifie :
« Il est un peu entêté. »

---

[1] S'il faut en croire l'opinion dominante. Ce n'est pas l'avis de M. Paul yer, qui n'admet pas non plus que le texte soit anglo-normand. « Je ne is pas, écrit le savant romaniste, de raison positive pour attribuer à ngleterre ce petit mystère qui ne paraît pas antérieur à la première oitié du XIII[e] siècle. (*Romania,* octobre 1903, p. 637.)

Le diable :
« Je le ferai bien plier,
» Il est plus obstiné que l'enfer. »

La femme, par un reste de pudeur, défend faiblement son mari :
« Il est très franc. »

Mais entendez comme le démon sait parler le langage de la flatterie à la femme coquette et vaniteuse :

« Oui, mais de mœurs serviles;
» Il ne prend pas à cœur ses intérêts.
» Prends au moins soin des tiens,
» Tu es faiblette et tendre chose
» Et es plus fraîche que n'est rose,
» Tu es plus blanche que cristal
» Et que la neige qui couvre la glace dans la vallée;
» Le créateur vous a mal assortis,
» Tu es trop tendre, et lui trop dur;
» Mais cependant tu es plus sage
» Et ton cœur est plein de sens,
» Il fait bon se livrer à toi,
» Je veux te parler[1]. »

Hélas! on n'entendit plus de longtemps, au théâtre, un semblable langage. Et cependant ce jeu d'Adam est presque encore un office : il commence par la leçon à laquelle réplique un répons bien connu; Dieu, qu'on ne nomme point mais que, respectueusement, les rubriques latines désignent sous le nom de Salvator ou Figura, est revêtu d'habits ecclésiastiques et le chœur mêle sa voix à toutes les parties du drame, que termine la procession des Prophètes du Christ; lorsqu'il a fini ses exhortations aux aïeux des races humaines, Dieu se retire dans l'église. C'est assez dire que le drame a débordé sur le parvis, la nef étant trop étroite pour contenir la foule qui se

[1] Nous analysons le *Jeu d'Adam* d'après le texte de M. Grass. (ROMANISCHE BIBLIOTHEK, n° 6. Halle, Niemeyer, 1891.)

pressait à ces spectacles; peut-être aussi le chapitre estimait-il que ce drame était trop profane pour se mouvoir parmi les colonnes du temple.

## CHAPITRE PREMIER

### Échafaud, décors, organisation.

Sous le porche s'élevait un échafaud à quelques pieds de terre et des escaliers, sans doute, le reliaient à la place où, à quelques mètres de distance, se massait la foule avide de contempler l'enfer dont savons mal la forme, mais qui était peut-être déjà une gueule s'ouvrant pour livrer passage aux démons et s'appuyant sur une tour de forteresse, dont parfois s'échappait une fumée sinistre.

Pourquoi les rubriques souvent si complètes n'ont-elles pas pris soin de nous informer mieux de ces décors comme fit l'auteur de ce fragment de Résurrection du XII<sup>e</sup> siècle [1] où le prologue prenait soin d'apprendre aux spectateurs ce que désignaient les échafauds « lius » ou « estals » qui s'alignaient devant leurs yeux et qui se composaient d'un crucifix, d'un sépulcre, d'une geôle, de l'enfer et du ciel, de la Galilée, du château d'Emmaüs, des sièges réservés à Pilate, à Caïphe et à la Juiverie, à Joseph d'Arimathie et à Nicodème?

L'auteur du Jeu d'Adam nous a cependant révélé que le paradis est constitué par une élévation, sans doute un « échafaud »; celui-ci est entouré de rideaux et d'étoffes de soie qui montent assez haut pour que les personnages du paradis soient cachés jusqu'aux épaules. Des fleurs odorantes et des feuillages y sont répandus; « qu'il y ait là des arbres d'essences

[1] Publié par Jubinal, cité par Du Méril, p. 68, note 4. G. Paris place cette Résurrection au XIII<sup>e</sup> siècle. (*Poésie au moyen âge*. Paris, Hachette, 1895, p 237.)

diverses couverts de fruits afin que le lieu paraisse très agréable »[1].

C'est toute une évocation que cette rubrique qui marque déjà une imagination délicate, plus difficile à contenter, soucieuse des beautés de la nature et désireuse de faire aspirer aux spectateurs un peu des parfums qui réjouissaient là haut les bienheureux.

Mais, peut-être, l'attention allait-elle surtout à l'enfer dont les portes s'ouvraient et se refermaient sans cesse sur les formes grimaçantes des diables que désespérait la venue du Messie, annoncée par les prophètes du haut d'une petite estrade ou d'une chaire dressée à cet effet[2].

On s'amusait de la fumée qui s'échappait à grosses volutes des tours infernales[3]. Cette présence du lieu maudit n'était pourtant pas un fait nouveau dans l'histoire du théâtre : déjà, dans le drame des vierges sages et des vierges folles qui date du XI[e] siècle et qui est un mélange de latin et de langue vulgaire, on voit les diables précipiter en enfer[4] celles dont l'âme a trop longtemps dormi dans les péchés.

Ce qui était une invention plus nouvelle et ce qui assigne à l'auteur une place marquante dans l'histoire de la machinerie, c'est ce serpent monté avec art qui s'enroule le long du tronc de l'arbre défendu pour offrir à Ève le fruit qui la perdra.

Ailleurs Abel porte dans le dos une casserole recouverte par ses vêtements, ce qui permet à Caïn de l'assassiner « bellement[5] ».

Tous ces trucs déjà fort perfectionnés exigent la présence

---

[1] *Jeu d'Adam*, p. 3.

[2] *Ibid.*, pp. 42 et 15.

[3] *Ibid.*, p. 33.

[4] Du Méril, p. 237. Il y a une grande différence entre le drame de l'Époux et notre *Jeu d'Adam*, le premier est plus rapproché de la liturgie et est encore presque entièrement chanté. Cf. Tiersot, *Histoire de la chanson populaire*. Paris, Plon, in-8°, 1899, pp. 490-491.

[5] *Jeu d'Adam*, p. 41.

constante d'un régisseur attentif, dont il n'est pas question, mais qui est indispensable aussi pour bien grouper les prophètes et préparer leur entrée. C'est le chœur qui les évoque tour à tour, remplissant ainsi les fonctions que nous avons vu déférer ailleurs à saint Augustin.

## CHAPITRE II

### L'auteur.

Quel regret nous prend de ne pas le connaître autrement que par son œuvre! Pourtant c'était une âme d'artiste que la sienne, et il n'y a guère que le délicat Adam de le Hale ou Gréban qu'on lui puisse comparer. Mais il a plus d'esprit que celui-ci, moins de longueurs, et il parle une langue plus jolie.

C'était un clerc à n'en pas douter, il connaît trop ses répons et son latin d'église, le but d'édification apparaît trop net dans cette procession des prophètes. D'ailleurs la composition même du manuscrit, qui renferme un drame liturgique, des hymnes, des séquences et des vies de saints[1], vient peut-être témoigner encore de la valeur édificatrice attribuée à cette pièce.

C'était un clerc ayant quelques notions de droit sans doute, comme le montrent les termes juridiques qu'il emploie, par exemple, dans les lamentations d'Adam après la faute :

> J'ai si mal agi envers mon seigneur
> Je ne puis entrer en procès avec lui
> Car j'ai tort et il a le droit pour lui.
> Dieu quelle mauvaise cause est la mienne[2] !

Mais il est plus lettré encore que juriste : sans doute il avait

---

[1] *Jeu d'Adam*. Préface, p. v.

[2] Nous préférons traduire cette citation comme la précédente; on pourra se reporter au texte, p. 23.

lu les innombrables romans que vers le milieu du XII[e] siècle, les jeunes filles nobles épelaient à la veillée; peut-être les œuvres de Chrestien de Troyes lui étaient-elles connues, peut-être aussi l' « Énéas » ou le « Roman de Thèbes ». Ce qui y fait penser, ce sont ces jolies comparaisons familières aux romans :

« Tu es plus blanche que cristal, que la neige qui tombe sur la glace de la vallée. »

C'est là qu'il avait puisé ces façons de parler délicates, ces douces paroles que trouve dans son cœur l'homme qui veut séduire une femme. Il n'ignore rien des lois de l'honneur dont la lyrique de son temps exposait les rigoureuses exigences. Aussi Adam se peint-il lui-même comme traître et félon envers Dieu, son légitime seigneur et suzerain.

Est-ce la lyrique aussi qui apprit à notre poète à parler cette belle langue ferme et si française qui porte le cachet de l'âge d'or de la littérature médiévale! Entendez la joie d'Ève qui a goûté du fruit défendu et en célèbre la vertu et la saveur [1] :

ÈVE.

J'en ai goûté, Dieu! Quelle saveur,
Jamais ne sentis telle douceur!
De telle saveur est cette pomme.

ADAM.

De quelle?

ÈVE.

Telle que n'en goûta nul homme
Mes yeux sont si clairvoyants
Je ressemble à Dieu tout puissant,
Tout ce qui fut, tout ce qui doit être
Je le connais, j'en suis bien maître.
Mange Adam, ne tarde plus.
Tu le prendras pour ton bonheur [2].

---

[1] *Jeu d'Adam*, p. 21.

[2] Adaptation des vers 302 à 311 du *Jeu d'Adam*.

Mais nous sera-t-il permis d'élever un soupçon? Il y a beaucoup de profane dans ce drame. Le bon clerc avait dû se complaire bien des fois dans la lecture de l'art d'aimer pour créer un personnage aussi habile et aussi délié que l'est le diable. Il a rendu un peu trop sympathique la figure de l'« anemi » et l'impression qui ressort du drame est qu'on ne peut pas être bien sévère pour la femme qui s'est laissé ensorceler par un être si plein d'attraits. Peut-être M. Jacobsen [1] va-t-il un peu loin en voyant déjà dans Adam, Ève et Diabolus les trois personnages de la farce, le mari, la femme et le séducteur.

Nous ne pouvons pas pousser plus loin nos inductions déjà trop hardies; nous avons tâché d'éclairer cet âme inconnue de tous les reflets qu'elle a laissés dans son œuvre, et nous devons nous en séparer pour admirer comment elle tentait de mettre son souffle dans le corps même des acteurs.

## CHAPITRE III.

### Les acteurs.

Les costumes du Jeu d'Adam présentent, comme la pièce elle-même, un caractère de transition.

On y trouve encore des vêtements sacerdotaux, mais ils prennent un aspect particulier; ils se laïcisent, pour ainsi dire. Dieu est en dalmatique [2], comme il sied, mais il ajoute une étole lorsqu'il condamne Adam et prononce sa chute. Est-ce un signe de sa juridiction suprême [3]? L'ange qui chasse les malheureux pécheurs et garde le paradis, tenant en main un

---

[1] Cf. JACOBSEN, *Det komiske Dramas*. Copenhague. Bogesen, 1903, in-8°, p. 105.

[2] *Jeu d'Adam*, éd. Grass, p. 3.

[3] SEPET, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 4e série, t. IV, pp. 269 et 270, et *Jeu d'Adam*, p. 24.

glaive radieux, est vêtu d'une aube [1]. Personnages liturgiques. Par contre, Adam est en tunique rouge, laquelle a pu se trouver au vestiaire de l'église; Ève, plus coquette, est vêtue de blanc, peut-être d'une aube modifiée, et d'un péplum de soie blanche, ce qui ne manquait pas d'élégance et était assurément un élément étranger, à moins qu'il ne s'agisse d'une chape un peu transformée [2]. Le symbolisme apparaît clairement dans les habits rouge sanglant du meurtrier Caïn et dans les vêtements blancs de son frère. Un détail curieux : aussitôt qu'Adam, ayant goûté la pomme, comprend l'étendue de sa faute, il se cache derrière les toiles des décors, de façon à ne pouvoir être vu du peuple, enlève ses habits luxueux et en revêt d'autres très pauvres, cousus de feuilles de figuier qui, dans l'espèce, n'étaient probablement que des feuilles de vigne. Cette réserve, dans le fait de montrer l'ancêtre de l'homme en costume complet et de le faire se déshabiller et se rhabiller dans les coulisses, indique une pudeur que les mystères des siècles suivants ne connurent plus.

La première rubrique n'est pas moins explicite à d'autres points de vue : « Qu'ils se tiennent tous deux devant Dieu; Adam plus rapproché cependant, le visage grave, mais Ève un peu moins sévère, et qu'Adam soit bien instruit à donner la réplique afin qu'il ne soit ni trop prompt ni trop lent à répondre. Et qu'il en soit ainsi non seulement pour lui, mais pour tous les personnages; qu'on leur apprenne à parler posément et qu'ils fassent les gestes appropriés à la chose dont ils parlent, et que dans les vers ils n'ajoutent ni ne retranchent une syllabe, mais qu'ils prononcent tout distinctement et que tout ce qui doit être dit le soit dans l'ordre. Chaque fois que quelqu'un nommera le paradis, qu'il le regarde et le montre de la main » [3].

---

[1] *Jeu d'Adam*, p. 29.
[2] Comme le suppose, sans autre preuve d'ailleurs, M. Sepet, *op. cit.*
[3] *Jeu d'Adam*, p. 3, traduction de la rubrique.

Quels étaient les hommes à qui l'auteur infligeait ces conseils un peu injurieux par leur minutie, et vraisemblablement si indispensables, on le comprendra tout de suite; ce n'est pas à des prêtres habitués au geste et à la diction de l'office divin, et qui avaient reçu des leçons de chant, mais à des hommes du peuple ou de la bourgeoisie, membres d'un « puy » ou d'une confrérie quelconque, maladroits et de peu de culture, ne sachant pas se tenir en scène, ayant le geste gauche des débutants, la diction trop rapide ou trop lente, parlant sans art, massacrant les vers ou les changeant de place et à qui le poète livrait avec crainte ses fragiles et délicates productions.

Ce ne serait d'ailleurs pas un fait unique à cette époque que la participation des laïcs à une pareille représentation : nous savons que des séculiers empruntaient au sacristain de Saint-Alban, en Angleterre, des chapes et des ornements pour exécuter le « Jeu de sainte Catherine », composé par Geoffroy, plus tard abbé de Saint-Alban, qui mourut en 1147.

Nos rubriques ont grand soin d'établir aussi la position respective des acteurs, mais les désignent à l'inverse des modernes par la droite et la gauche de l'acteur et non du spectateur [1].

On a déjà pu juger à la seule lecture de la rubrique, traduite plus haut, du soin que l'on apportait dans ce drame à la mimique des comédiens. Leur tâche était parfois bien difficile, et c'est toute une scène mimée que jouent Adam et Ève après avoir été chassés du paradis terrestre :

« Lorsqu'ils seront loin du paradis terrestre, tristes et » confus ils se tiendront accroupis... Alors Adam prend » une pioche, et Ève prend un hoyau, et ils commencent à » cultiver la terre et y sèmeront du blé. Après avoir semé, ils » iront s'asseoir un peu, comme fatigués par le travail et les » yeux pleins de larmes, ils regardent de temps à autre le

[1] Sit lapis Abel ad dexteram ejus... *Jeu d'Adam*, p. 37.

» paradis, en se frappant la poitrine. Alors le diable survient » et plantera dans leur champ (représenté par quelques mottes » de terre) des épines et des chardons, puis se retire.

» Lorsque Adam et Ève reviennent à leur champ et voient » les épines et les chardons, ils se jettent à terre, envahis par » une violente douleur, et s'asseyant de nouveau, se frappent » la poitrine et les cuisses, révélant ainsi leur douleur par » leur geste [1] ».

C'est toute une psychologie du geste au moyen âge que cet abattement si violemment et si curieusement matérialisé; tous ces êtres d'alors ont de ces mouvements rudes traduisant au dehors des sentiments primesautiers et ardents. Les chroniqueurs nous le révèlent. Voyez comment, d'après un contemporain, Mathieu Paris (*Historica maiorum*), les représentants de Frédéric II accueillirent la décision du concile de Lyon qui condamnait leur maître : « Donc maître Thaddée de Suessa et » Walter de Ocra et d'autres représentants de l'empereur et » ceux qui étaient avec eux poussèrent un gémissement » plaintif, *l'un se frappait la cuisse, l'autre la poitrine*, en signe » de douleur, c'est à peine s'ils pouvaient retenir leurs » larmes. »

Se battre les cuisses en signe de douleur est donc bien un geste médiéval, et il est curieux de le retrouver dans le Jeu d'Adam [2].

Bien curieuse aussi est la peinture des premiers pécheurs devant Dieu : « ils sont debout en face de lui, pas tout à fait dressés, mais un peu courbés à cause de la honte qu'ils ont de leur péché ». Et il y a d'autres gestes si exquis qu'on les croirait indiqués par un peintre; Adam recevant la pomme que

---

[1] *Jeu d'Adam*, p. 30.

[2] Voyez un geste analogue dans *Dante, Inferno*, XXIV-9. Éd. Scartazzini, *Ond' ei si batte l'anca* et *Bible Jérémie*, XXXI-1. Cf. Note de JULES CAMUS, *Giornale Storico della letteratura italiana*, 1904, fasc. 1, pp. 167, 168.

lui tend sa compagne, comme dans le célèbre panneau de Van Eyck; Ève prêtant l'oreille au serpent, écoutant son conseil. Toutes scènes que tableaux et vitraux ont par la suite popularisées, et que peint si délicatement une miniature du manuscrit fr. 19184 de la Bibliothèque Nationale : le serpent est terminé par un corps de jeune femme, plein de tentation et de venusté.

Le tout est de savoir dans quelle mesure les acteurs ont su réaliser tout l'art que l'auteur a déployé dans ses rubriques; désirs d'un homme épris d'idéal et de formes belles et bien adaptées, mais mal secondé sans doute par ses interprètes. S'il les avait cru un tant soit peu capables de compréhension de la mimique, il n'aurait pas dirigé leurs mains vers le lieu dont ils parlaient et ne leur aurait pas recommandé la propriété du geste; s'ils avaient su à peu près ce qu'était un vers, il ne les aurait pas priés de n'en rien retrancher et de n'y rien ajouter; si leur prononciation n'avait pas été confuse, grossière, s'ils n'avaient pas aux répétitions bouleversé l'ordre des vers au mépris de l'enchaînement des rimes, la recommandation finale de la première rubrique eût été superflue. Mais il fallait faire l'éducation des premiers acteurs. Rien ne nous dit jusqu'à quel point l'auteur y a réussi.

## CHAPITRE IV

### Les spectateurs.

Mais l'auteur parvint en tous cas à amuser les spectateurs. Il n'était pas de ces hommes hautains qui travaillent seulement pour l'art et pour l'idéal, il travaillait aussi pour le public, il avait en quelque sorte l'instinct des planches. Il savait plaire aux puissants et aux lettrés qui l'écoutaient, lecteurs assidus des romans d'aventures, en même temps qu'au vulgaire, dont il ne dédaignait pas les rires et la joie. Pour ceux-ci il avait

déjà inventé ce que nous croyons avoir inauguré au XIX[e] siècle dans nos revues de fin d'année, c'est-à-dire la scène dans la salle; et c'était grande liesse pour les spectateurs de voir les diables s'ébattre parmi eux en lançant à chacun des quolibets, ou des satires toutes personnelles et faisant à tout coup de folles gambades [1].

Mais la foule aime le bruit; aussi quelle jubilation lorsque les diables hurlaient en enfer en s'ébaudissant et « qu'ils entrechoquaient leurs chaudrons et leurs marmites de telle sorte qu'on les entendît au dehors »! C'étaient d'ailleurs les seules jouissances à la portée du populaire, l'esprit qu'on déployait dans les tirades n'était qu'un son pour ces frustes oreilles. Ces drolatiques incidents le distrayaient même un peu trop, et il y oubliait le grave but de la représentation qui était de démontrer la naissance du vrai Messie; au surplus, il y croyait fermement et n'était pas fâché de prendre sa part des joies de ce monde, en chantant la Nativité.

---

[1] Discursum faciet per plateam... *Jeu d'Adam*, p. 15.

# LIVRE III

## La mise en scène dans les mystères.

---

« L'histoire du drame religieux au moyen âge, dit Gaston Paris [1], offre une singulière lacune, et, comme on dit en parlant de certains fleuves, une perte qui nous la dérobe pendant près de deux siècles. »

En effet, au point où nous en arrivons dans l'évolution du théâtre français, nous nous trouvons soudain en plein brouillard. Quelques falots l'éclairent sans doute : le « Théophile » de Ruteboeuf, les délicieuses opérettes d'Adam de le Hale, au XIII[e] siècle et, au XIV[e] siècle, les « Miracles de Notre-Dame », les mystères du manuscrit de la bibliothèque de sainte Geneviève, la « Passion » du manuscrit Didot [2] et le « Jour du Jugement » que vient de publier M. Roy [3]. Mais toutes ces pièces nous apparaissent sous un jour indécis, et si nous pouvons encore lire les vers qui les composent, nous ne pouvons

---

[1] *La poésie du moyen âge*, 2[e] série. Paris, Hachette, 1895, p. 235.

[2] Citée plus haut.

[3] *Études sur le théâtre français au XIV[e] siècle. Le Jour du Jugement. Mystère français sur le grand schisme*, publié d'après le manuscrit 579 de la Bibliothèque de Besançon, par EM. ROY. Paris, Bouillon, 1902. Il convient de remarquer que la date assignée par M. Roy au mystère du Jugement, et même son objet prétendu, le grand schisme, a été mis en doute par M. Noël Valois. (*Journal des Savants*, 1903, pp. 677-686.) M. Roy, dans son *Mystère de la Passion en France du XIV[e] au XVI[e] siècle*, s'est rendu à ses raisonnements. (REVUE BOURGUIGNONNE, 1903, t. XIII, n[os] 3-4, p. 67.) Mais M. Roy fait également remonter au XIV[e] siècle les mystères du manuscrit de sainte Geneviève publiés par Jubinal.

deviner que confusément la scène qui les vit se dérouler. Sans doute, nous connaissons à cette époque beaucoup « d'entremets » ou mystères minés, tel celui qui fut représenté au jour des rois devant Charles en 1378. Le sujet en était la conquête de Jérusalem par Godefroid de Bouillon. Un grand vaisseau « ayant chastel devant et derrière » rempli de croisés en armes passa du côté droit de la salle au côté gauche où était figurée Jérusalem avec ses tours, son temple et ses murailles qu'assaillirent avec succès les chrétiens [1]. Cependant, il n'entre pas dans nos vues d'étudier ici ces mystères mimés, leur mise en scène compliquée et dont nous possédons de si nombreuses relations exigerait à elle seule une étude séparée. Nous ne les invoquerons que là où ils peuvent servir à éclairer la mise en scène des mystères des XV[e] et XVI[e] siècles [2]. Pour ceux-ci nous sommes très riches en renseignements et nous espérons apporter quelques documents nouveaux qui éclaireront un peu certains problèmes restés obscurs.

## CHAPITRE PREMIER.

### Le lieu de la scène.

Nous l'avons fait pressentir déjà, le lieu de la scène n'est plus seulement l'église et le parvis. Cependant à Amiens, en 1496, le chœur retentit encore des scènes animées du jeu de Joseph, représenté par les vicaires; en 1533, le même mystère

---

[1] Cité après beaucoup d'autres historiens, en dernier lieu par M. Roy dans son travail très documenté sur les miracles de Notre-Dame inséré dans son volume d'études sur le théâtre français du XIV[e] et du XV[e] siècles, *La Comédie sans titre.* Paris, Bouillon, 1902, in-8°, p. CXXIII.

[2] M. MORTENSEN (*Le théâtre français du moyen âge*, trad. Philippot. Paris, Picard, 1903) a eu raison d'insister sur l'influence de la mise en scène des mystères mimés sur celle des mystères parlés.

est exécuté par eux sur le parvis [1]; il faut mentionner aussi le mystère joué dans l'église de Saint-Maclou, à Rouen, en 1451 [2].

Le cimetière qui entourait la cathédrale de Rouen servit de cadre à la représentation du mystère de saint Romain [3]. On sait d'ailleurs que, par une opposition singulière, par une de ces ironies qui lui sont familières, le moyen âge a toujours réveillé ses champs de repos par des rondes folles, des jeux et des danses.

Plus souvent c'était sur la place publique que l'on dressait les larges échafauds où s'étalait la mise en scène que nous allons décrire : à Laval, c'est « le grand pavé », à Romans la cour des Cordeliers dont on arrache le gros orme et où l'on émonde les arbres pour ne pas gêner les charpentiers dans l'édification de leur ouvrage [4]. Le lieu était plein d'ombre étant abrité au nord, au midi et à l'occident par des hautes murailles et à l'orient par le couvent et l'église de Saint-François, grand et bel édifice du XIII[e] siècle.

A Bourges, en 1536, c'est le circuit de l'ancien amphithéâtre romain dont on se sert pour la splendide représentation des Actes des Apôtres dus aux frères Gréban, et à laquelle nous ferons de fréquents emprunts. Sur le « fossé des vieilles arènes » on avait bâti à l'usage des spectateurs un amphithéâtre à deux étages, voilé par-dessus pour préserver les spectateurs de l'intempérie et de l'ardeur du soleil [5]. Cet amphi-

---

[1] Cf SEPET, *Les prophètes du Christ*, cité par PETIT DE JULLEVILLE, *Les Mystères*. Paris, 1880, in-8°, 2 vol., t. II, p. 66.

[2] Cf. LEVERDIER, *op. cit.*, Introd, p. XLV.

[3] *Ibidem*, p. LII. Un mystère est joué à Vienne dans le cimetière de l'abbaye de Saint-Pierre en 1400, et à Romans la Passion est exécutée sous les ormes du cimetière des Frères mineurs, p. 1435. Cf. *Mystère des trois Doms*, joué à Romans en 1509, publié par GIRAUD et ULYSSE CHEVALIER. Lyon, Brun, 1887.

[4] *Mystère des trois Doms*, p. XLIV.

[5] LASSAY, *Histoire du Berry*, cité par JUBINAL, p. XLI.

théâtre rappelle un peu les amphithéâtres de terre, à forme circulaire, dressés en Cornouailles, au milieu des champs et désignés sous le nom de « Rounds » ; de là les spectateurs, assis sur des bancs de gazon, contemplaient les mystères de l'ancien et du nouveau Testament [1].

On joua même la Passion au Colysée à Rome (Cf. *La Passione di Cristo... in... Coliseo*, 1866, pet. in-4°). Qu'on se rappelle les belles pages de M. d'Ancona dans ses *Origini del Teatro Italiano* (2e éd., t. I, pp. 354, 355) : « Quelles évocations, quels sentiments, dit le savant historien italien, devait provoquer le jeu sacré de la Passion, dans le lieu même qui avait été le théâtre du martyre des premiers chrétiens [2] » !

Enfin, dès 1411 [3] pour les mystères, dès le XIVe siècle peut-être pour les miracles, les représentations eurent lieu dans une salle fermée. La raison en était fort simple : beaucoup des drames exécutés étaient des pièces de circonstance en l'honneur d'un saint, ou célébraient l'anniversaire d'un événement mémorable; or, comme ces fêtes ou ces anniversaires tombaient souvent en hiver, le froid engourdissait les acteurs et les spectateurs; même en été, la pluie mettait souvent obstacle à l'achèvement du jeu; aussi, pour remédier à ces inconvénients, les confrères de la Passion s'installent-ils dès le début du XVe siècle à l'Hôpital de la Trinité, dont la grande salle leur était louée par les Prémontrés qui en étaient intendants. Plus tard, ils émigrèrent à l'Hôtel de Flandre, et c'est là notamment qu'eurent lieu, en 1541, les somptueuses représentations des Actes des Apôtres. Ce n'est que plus tard que les confrères passèrent à l'Hôtel de Bourgogne.

---

[1] *The ancient Cornish drama*, edited and translated by M. Edwin Norris. 2 vol. Oxford, t. I, pp. 218-219, 479; t. II, pp. 201, 453, sqq.

Cf. aussi sur ce point Vattasso, *Per la storia del dramma sacro in Italia*, 1903, in-8°, p. 74.

Abbé Leboeuf, *Histoire de la ville de Paris*, t. I, p. 74, cité par Roy, *La Comédie sans titre*, p. CCXVII.

Quant aux miracles de Notre-Dame de Liesse, œuvre de Jean Louvet, ils ont été joués, pour des fêtes de la confrérie, dans de grandes maisons particulières [1].

## CHAPITRE II.

### Échafauds et décors.

Le problème de la mise en scène n'est pas aussi simple qu'il apparaît aux vagues réflexions du public, qui se plaint de l'imperfection de telle ou telle réalisation ou qui admire la promptitude avec laquelle on vient de le faire passer de la nuit au jour ou de le faire monter des profondeurs aux sommets.

Sous le règne de l'unité de lieu on aboutit vite aux simplifications extrêmes du théâtre classique, comme dans le *Brutus* de Voltaire, acte II, scène 1, où, dit timidement la rubrique, *le théâtre représente ou est supposé représenter un appartement du palais des consuls*. Aussi Joh. Elias Schlegel était-il fondé à proposer de substituer à ces indications si vagues ces mots plus simples : « La scène est sur le théâtre [2] ». On aurait pu dire aussi, selon le joli mot de M. Faguet : « La scène est au fond du cœur humain [3] ». Mais dès l'âge romantique, la guerre aux trois unités, l'amour des pays lointains, força les régisseurs à faire passer sous les yeux des spectateurs, dans un espace relativement restreint et dans un temps très court, une série de tableaux divers. Il n'y avait qu'un seul moyen d'obéir aux exigences des auteurs, c'était le changement

---

[1] Roy, *La Comédie sans titre*, p. CXLVIII.

[2] Cité d'après le *Cours de littérature dramatique* de A.-W. Schlegel, par M. Rigal, dans son beau livre, *Le Théâtre français avant la période classique*. Paris, Hachette, 1901, in-8°, p. 299.

[3] E. Faguet, *Propos de théâtre*, 2e série, *La mise en scène dans le théâtre classique*. Paris, 1905, in-18.

de décors, et le progrès consista surtout en une rapidité d'exécution de plus en plus grande. Ces changements de décors, le mystère ne les a connus qu'exceptionnellement, et encore, d'un jour à l'autre, comme dans le « Mystère des trois Doms [1] ».

Mais le moyen âge a trouvé deux solutions différentes, le chariot et le décor simultané. Le chariot est une espèce particulière de décor successif; le spectateur reste immobile, tandis que le décors change, en ce sens que chaque chariot affecté à un tableau déterminé passe successivement devant lui, constituant ainsi une véritable procession dramatique, telle que nous pouvons encore en contempler à Furnes, le dernier dimanche de juillet, et telle que Du Méril en signale une aussi à Valence [2]. Ce n'était pas le système de prédilection de la France, car nous ne connaissons guère que le « Mystère du Juif [3] », qui rentre dans cette catégorie. Le Juif qui avait poignardé l'hostie après l'avoir reçue en gage était lié sur une charrette; après lui venaient les gens de justice, sa femme et ses enfants. Il faut encore mentionner à Béthune de fréquents « ébattements sur cars ». Il y en a aussi à Abbeville [4]. Mais les autres pays nous apportent des attestations en foule.

Les *pageants* anglais en présentent les exemples les plus connus. Dans les jeux de Coventry, pour lesquels nous avons les documents d'archives les plus précis, chaque corporation fait les frais d'un chariot et l'orne des décors nécessaires à la partie du drame cyclique dont l'exécution lui est confiée; chacun de ces véhicules est à deux usages, celui du dessus, à ciel ouvert, sert à la représentation proprement dite; celui du dessous, caché par des tentures, sert de coulisse et de vestiaire aux acteurs. Après que le premier chariot a donné sa repré-

---

[1] Page 798.

[2] Du Méril, pp. 4 et 5.

[3] Cf. Morice, *op. cit.*, p. 27, et *Le Miracle de la sainte hostie,* nouvellement imprimé à Paris, in-8°, goth., s. d.

[4] Petit de Julleville, *Répertoire du théâtre comique,* pp. 361, 388, 393.

sentation devant la demeure du maire, le second chariot arrête au même endroit tandis que le premier va divertir les gens du prochain carrefour et ainsi de suite [1]. Tous les points d'arrêt sont rigoureusement réglés et une forte amende frapperait les joueurs qui arrêteraient leur char devant telle ou telle habitation pour complaire à des amis. Même usage à Anvers au XVI[e] siècle, où la Nativité du Christ est, suivant la relation de Dürer [2], représentée avec toutes ses circonstances à l'Ommeganck.

Bruxelles aurait vu circuler dans ses rues de semblables chariots [3]. En Flandre les jeux portaient le nom caractéristique de *wagenspel,* par exemple la satire allégorique dirigée contre la France et que Maximilien fit jouer à Bruges en 1477 [4].

Mais, peut-être pour les deux dernières villes que nous venons de citer, ne s'agit-il que de mystères mimés. Il paraît en être autrement du *wagenspel* que des compagnons de Bruges, joints à ceux de Damme, représentèrent en 1438 [5], et nous pourrions multiplier ces exemples.

La seconde solution que trouva le moyen âge fut, nous l'avons dit, le décor simultané. Déjà celui-ci nous est apparu dans l'église où nous avons vu, l'une à côté de l'autre, les chaires plus ou moins ornées représentant le palais de Babylone, la demeure de Daniel et celle de Habacuc. Nous avons

---

[1] Voyez entre autres JUSSERAND, A note on pageants and « Scaffolds Hye » dans *An English miscellany presented to Dr Furnivall.* Oxford, 1901. in-8°, pll., p. 187. M. Jusserand a découvert, décrit et reproduit dans son travail de très curieuses miniatures du XIV[e] siècle représentant un ces pageants ou échafauds mobiles à deux étages. Cf. aussi *Coventry Mysteries.* Early English Text Society, 1902, t. LXXXVII, p. XIII.

[2] Cité par DU MÉRIL. p. 188 note.

[3] S'il faut en croire MORICE, pp. 203 à 205.

[4] STECHER, *Histoire de la littérature néerlandaise en Belgique.* Bruxelles, Lebègue, s. d., in-8°. p. 142.

[5] *Le théâtre villageois en Flandre,* par ED. VANDERSTRAETEN. Bruxelles, Claessen, 1874, in-8°, t I, p. 31.

suivi les fidèles qui se déplaçaient de l'aile droite à la nef centrale avec les pèlerins allant au château d'Emmaüs. Les deux principes de la mise en scène simultanée se trouvaient donc en germe dans le drame liturgique : le premier de ces principes veut que tous les lieux différents où doit se passer successivement l'action soient juxtaposés; le second de ces principes veut que le long de ces décors fixes le spectateur se déplace selon que l'action se transporte d'un point à un autre du monde alors connu et figuré en raccourci sur un échafaud de quelques mètres de longueur.

A défaut de se déplacer lui-même, le spectateur se contente le plus souvent de déplacer ses regards.

Sans doute, en contemplant l'échafaud ou « hourdement » du mystère de Valenciennes (cf. pl. I), le spectateur moderne peu instruit ou peu réfléchi sourira de voir se coudoyer le temple de Jérusalem et Nazareth, la maison des évêques, la porte dorée et la « mer », quand même le minuscule bassin qui peint le lac Tibériade ne susciterait pas ses railleries. Mais remettons les choses au point. Les conventions que nous raillons là-bas, nous les acceptons chez nous, tout n'est-il pas convention dans le théâtre? Vous vous rendez au spectacle et vous achetez au bureau le droit de pénétrer du regard tous les détours des appartements, tous les secrets des hommes qui vous confient mille choses personnelles où vous n'avez que faire; vous ne vous étonnez pas de voir des gens penser tout haut, ce qui est une habitude de maniaque; vous ne craignez pas de voir les flots du Rhin qui déborde se déverser sur vos chapeaux de soie et vos habits noirs, bien que la scène vous domine de plusieurs mètres. De grâce, soyons un peu moins sévères, et que celui qui ne s'est jamais laissé aller de bon cœur à l'enchantement de l'illusion théâtrale jette au passé la première pierre. Nos ancêtres n'étaient pas beaucoup plus crédules que nous, ils se doutaient bien que Jérusalem était séparé de Damas par plus de 25 centimètres, mais ils se laissaient volontiers séduire; nous sommes un peu plus difficiles, la féerie nous a gâtés, voilà tout. Ce n'est pas la nudité



PLANCHE I.

Le théâtre où fut joué la Passion à Valenciennes en 1547, d'après Petit de Julleville.
(B. N. Manuscrit français 12536.)

e la scène anglaise qui entrava le drame shakespearien, et ce ı'est pas l'absence d'habileté scénique qui a empêché l'ancien ɔéâtre français de donner un seul chef-d'œuvre : c'est plutôt absence de l'unité d'action.

Sans doute, c'est le dévouement de Jésus à l'humanité qui ɔrme le thème des « Passions », et il n'en est pas de plus ublime qui puisse être proposé à l'audace des dramaturges royants. Mais le moyen âge ne sut pas se borner à prendre un eul moment de ce long sacrifice et à concentrer sur ce moıent tout l'effort de son imagination dramatique, comme eussent fait les classiques, s'ils avaient osé aborder un pareil ujet.

Il resta conteur et conteur maladroit, voulant tout dire, 'attardant aux détails et aux épisodes, prenant toutes choses e leur origine à leur fin, du berceau à la tombe ; il usa son énie dramatique sur de menus détails inutiles, et de la Coneption à la Résurrection il ne nous fait grâce d'aucun épisode pocryphe.

La sublime grandeur du dénouement disparut dans la cohue es épisodes, et la portée morale du spectacle s'égara dans les ouffonneries des « tyrans ».

Cette volonté de tout expliquer, cette manie scolastique, ymbolique, prophétique de présenter la vie d'un saint, depuis a prime enfance jusqu'à son martyre en passant par tous ces auts faits, cette folie de remonter à la création du monde et es hommes, ou au sacrifice d'Abraham pour annoncer le hrist, alors que chacun de ces thèmes serré de près eût pu aire un bon drame, tendent à transformer le théâtre en une aste épopée dramatique, ou mieux en *un conte dramatique 'lustré par décors et personnages* ; et c'est ce caractère cyclique ésultant du but même de toutes les pièces religieuses du noyen âge qui a nécessité le *décor cyclique* où pouvait seule se érouler dans son ampleur cette action qui, forcément, reveıait sans cesse aux mêmes lieux.

Ajoutons que la tâche du spectateur était facilitée par le fait ıu'on laissait aux acteurs le temps de s'acheminer lentement

de Judée à Rome ou du ciel en enfer, en faisant intervenir des personnages épisodiques, tels l'aveugle et son valet ou quelque autre bélître, ou encore en reprenant un instant le fil d'une autre action parallèle interrompu naguère pour des motifs analogues. Ainsi, ces mille écheveaux conduits par une main habile finissaient par former une trame transparente pour l'auteur et les spectateurs.

Or cette diversité nécessaire, étant donnée leur système dramatique, n'était possible que si les personnages restaient constamment dans l'Inde, dans la Bactriane, en Macédoine où ils exerçaient leur apostolat, et n'eût pas été possible avec un décor successif qui eût produit dans les esprits un peu simples un véritable tourbillon.

Cependant la mise en scène simultanée une fois resserrée dans une salle étroite, tomba sous les coups des théoriciens des trois unités [1] et particulièrement de Georges de Scudéry qui, dans ses observations sur le *Cid* [2] en 1637, écrivait : « Le théâtre y est si mal entendu qu'un même lieu représentant l'appartement du roi, celui de l'infante, la maison de Chimène et la rue *presque sans changer de face;* le spectateur ne sait, le plus souvent, où en sont les acteurs. » Nous pensons, au contraire, que le spectateur ne s'y trompait guère, car il était habitué au décor simultané que l'Hôtel de Bourgogne et en particulier Hardy, avait hérité des confrères de la Passion. Rien ne peut nous en donner une meilleure idée que ce décor de la « Folie de Clidamante » que nous reproduisons pour la première fois (pl. II) d'après les curieux mémoires du machiniste Mahelot [3] : un palais au milieu où s'ennuie, isolé, un grand

---

[1] Cependant elle est nécessaire à toutes les tragédies du XVI^e siècle si l'on prend à la lettre les indications fournies par les textes et les rubriques. Cf. E. Rigal, *La mise en scène dans les tragédies du XVI^e siècle.* (Revue d'histoire littéraire, 1905, fasc. 1 et 2.)

[2] Cité par Perrin dans son *Étude sur la mise en scène.* Paris, Quantin. 1883, in 8°, p. x.

[3] Manuscrit français 24330, fol. 26, v°. Le texte, malheureusement



PLANCHE II.

Décor de « La Folie de Clidamante » de A. Hardy, d'après les Mémoires de Mahelot.

(B. N. Manuscrit français 24330.)

uteuil royal, une chambre à colonnades fermée par un rideau, ır la gauche; la mer avec un vaisseau, toutes voiles dehors, c'est tout.

Or le *Cid* a été certainement représenté avec des comparti-ıents analogues, mais moins distincts sans doute; les acteurs ıssaient sans cesse de l'un à l'autre, ce qui établissait une unité ctice [1]. Il est avec l'unité des accommodements, et le grand orneille avait à cet égard toutes espèces de lâchetés. Qu'on en ıge par ce passage où la nécessité d'un décor simultané est ettement établie : « J'accorderais très volontiers que ce qu'on rait passer en une seule ville aurait l'unité de lieu. *Ce n'est ıs que je voulusse que le théâtre représentât cette ville tout ıtière*, cela serait un peu trop vaste, *mais seulement deux ou ois lieux particuliers, enfermés dans l'enclos de ses murailles...* e *Cid* multiplie encore davantage les lieux particuliers sans ıitter Séville; et comme la liaison des scènes n'y est pas ırdée, le théâtre, dès le premier acte, est la maison de Chi-ène, l'appartement de l'infante dans le palais du roi et la ace publique. Le second y ajoute la chambre du roi et, sans oute, il y a quelque excès dans cette licence [2] ». Singulière ımilité du génie devant les tyranniques théories!

Ce qui est plus extraordinaire, c'est qu'au XVII^e siècle encore oltaire, sans connaître le système de décors du moyen âge, pelait de ses vœux une mise en scène identique à celle de ces temps de barbarie » : « Nous avons dit ailleurs que la ıuvaise construction de nos théâtres, perpétuée depuis les nps de barbarie jusqu'à nos jours, rendait la loi de l'unité lieu presque impraticable. Les conjurés ne peuvent pas

---

ıs les nombreux dessins qui font le principal attrait de ce manuscrit, té publié par M. Darcier dans les *Mémoires de la Société de l'histoire Paris*, 1901, t. XXVIII, p. 105.

[1] Cf. Rigal, *Le Théâtre français*, p. 29.

[2] *Discours sur le poème dramatique*. OEuvre de P. et de Th Corneille. ris, Garnier, in-4° pl., p. 36.

conspirer contre César dans sa chambre : on ne s'entretient pas de ses intérêts secrets dans une place publique; la même décoration ne peut représenter à la fois la façace d'un palais et celle d'un temple. *Il faudrait que le théâtre fît voir aux yeux, tous les endroits particuliers où la scène se passe, sans nuire à l'unité de lieu : ici une partie d'un temple, là le vestibule d'un palais, une place publique, des rues dans l'enfoncement, enfin tout ce qui est nécessaire pour montrer à l'œil tout ce que l'oreille doit entendre.* L'unité de lieu est tout le spectacle que l'œil peut embrasser sans peine. Nous ne sommes point de l'avis de Corneille, qui veut que la scène du menteur soit tantôt à un bout de la ville, tantôt à l'autre. *Il était très aisé de remédier à ce défaut en rapprochant les lieux.* Nous ne supposons même pas que l'action de Cinna puisse se passer d'abord dans la maison d'Émilie, ensuite dans celle d'Auguste. Rien n'était plus facile que de faire une décoration qui représentât la maison d'Émilie, celle d'Auguste, une place, des rues de Rome [1] ».

Non seulement cette mise en scène était employée dans la première moitié du XVII[e] siècle et postulée au XVIII[e], mais encore elle surgissait universellement en Europe des mêmes origines liturgiques. Pour l'Allemagne il suffira d'examiner « l'Himmelfahrt Maria » publiée par Mone [2] pour se rendre compte qu'on ne pourrait expliquer autrement les rubriques « Marie se dirige vers le lieu du baptême », « Marie se rend de nouveau au lieu de la Passion », etc. Même observation pour le fameux « Paaschspel » de Maestricht, pour la Passion de Benediktbeuer, etc.

L'Angleterre a connu ce même système de décors comme en témoigne la XVII[e] partie des « Yorkplays », qui exige trois localisations différentes et juxtaposées : la cour de Jérusalem, la

---

[1] *Discours sur le poème dramatique,* par P. et Th. Corneille, p. 35, note 1. *Commentaire de Voltaire sur ce discours.*

[2] *Altdeutches Schauspiel*, pp. 46-47.

ur d'Hérode, une maison à Bethléem surmontée d'une )ile [1]. Et nous pourrions multiplier ces exemples qui, par ır universalité, plaident en faveur des décors juxtaposés. ›ut n'est donc pas mauvais dans la manière du vieux temps; ›us pensons avoir prouvé que le système adopté par nos cêtres était le plus en rapport avec les exigences de la pièce les larges terrains dont ils disposaient.

### Description des décors.

Pourtant on ne pouvait sur un espace restreint aligner les elque vingt décors qu'il eût fallu pour suffire aux exigences de ; pièces qui parfois transportaient la scène en Égypte, en Syrie, Éthiopie, à Rome, en Perse, en Inde, en Judée, dans le cours ın seul et même acte. Il fallait donc se borner aux simples lications d'une peinture primitive, indications auxquelles ppléaient en outre les écriteaux bien connus et familiers aux mirateurs de Shakespeare. Ces écriteaux sont plus rares en ance, semble-t-il, que dans le théâtre anglais. Cependant us les trouvons à Rouen fixés sur les échafauds. C'est ce que us révèle le prologue :

> Présent des lieux, vous les povez cognaistre
> Par l'escritel que dessus voyez estre [2].

Le Mystère du Vieux Testament connaît un écriteau qui porte Cœlum Empireum » [3].

Plus souvent encore l'acteur chargé du prologue faisait la

---

[1] Yorkplays, *The plays performed by the crafts or Mysteries of York on e day of Corpus Christi in the 14th, 15th and 16th centuries.* Edited by ıcy Toulmin Smith. Oxford, Clarendon Press, 1885, in-8°, pl., pp. 126, 8 et 134.

[2] Leverdier, p. 4.

[3] Morice. p. 81.

présentation des décors au public, selon un usage qui, nous l'avons vu, était déjà en vigueur au XII[e] siècle. Rien de plus naïf que cette description : on voit si bien les yeux écarquillés des spectateurs suivant du regard le geste du meneur de jeu montrant les différentes mansions du mystère de saint Vincent[1].

Premier voiez la en droit paradis
Dieu ses angels et ses sains vrois amis
La est l'orrible ort et puant enffer
et le pervers, inique Lucifer
acompaigné de dampnez et de deables,
plains de tourmens, huz et cris miserables.
De cele part est Dioclicien
et assez près de li Maximien
Empereurs sont et princes des Romans,
Cruels félons et tyrans inhumains,
Chacun d'eulx a ses gens et familiers
Avecques lui la sont leurs conseillers.
Les senateurs de Rome, faus frivolles
Peut on bien veoir(s) dedan le capitolle.
Là est le fier et felon Dacian
Faulx destructeur du peuple chrétien,
Avecques lui ses gens et sa famille.
La en ce bois habitent ses soudars
. . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . .
Or regardez Valence la cité
Dont je vous ay cy dessus récité
Les deux portiers davant le porte sont
Et ses seigneurs qui demourante y font
Sont principaulx conseilliers de la ville.

---

[1] Bibliothèque Nationale, manuscrit français 12538, f° 2 verso. On trouvera dans le *Mystère de Saint-Laurent,* chez ALAIN LOTRIAN et DENYS JANOT, reproduit par Söderhjelm et A. Wallensköld (ACTA SOCIETATIS *scientiarum* FENNICÆ, t. XVIII, pp. 111-288. Helsingfors), un autre exemple de cette présentation des décors aux spectateurs.

Valérien, le bon évêque utille
De ce dit lieu avecques luy Vincent,
Son diacre povez veoir(s) la présent,
La aussi est le temple des ydolles
Et les prestres toutz remplis d'œuvres folles
Le chartrier, sa femme et son varlet
Sont en la chartre où il fait ort et let.
En ce vesseau voy la deux mariniers
Lesquels auront grand planté de deniers,
Pour mectre au fond de la mer le corps mort
De Saint Vincent qui plustost qu'els au bord
Il rivera terres qu'ils ne feront,
Ces pauvres gens là l'ensepveliront,
Par l'ordonnance à sa bonne matrone
A qui Jhesus envoya de son trosne
En son dormant divisne advision.
Pour y donner saine provision.
Et cela fait la fin de nostre jeu.
. . . . .
Et s'il y a quelqu'autre personnaige
Au mystère . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . .
De les nommer m'en passe.
Car ilz ne sont (pas) de nécessité.

fort heureux... quarante-cinq vers pour présenter ractions de décors et les personnages qui les occupent! rai que le moyen âge a le temps, que toute la journée ıit devant les faiseurs de mystères pour faire dérouler ue et interminable débâcle de leurs vers grossièrement s.

La scène.

ment étaient disposés ces décors que les écriteaux ou logues tentaient de décrire? Quel était l'aspect général hafauds sur lesquels allait se dérouler l'action du

drame? tel est le problème que nous allons avoir maintenant à résoudre, et pour arriver à une solution vraiment critique nous aurons d'abord à étudier l'ancienne hypothèse des étages superposés qui persiste jusque dans certains travaux récents et non des moins informés [1].

Emile Morice, après les frères Parfait, le duc de la Vallière et Berriat Saint-Prix, l'exprime avec le plus de netteté dans le passage qu'on va lire. Après avoir reconnu que la disposition en ligne a été adoptée dans certains cas (c'était dans la plupart des cas qu'il fallait dire), il ajoute : « Mais les proportions démesurées de cette forme de théâtre et la nécessité pour l'intérêt du sujet aussi bien que pour la commodité des spectateurs, de concentrer l'action dans l'espace le plus restreint possible, firent que, généralement, on adopta la division par étages. Dans cette disposition, le théâtre, formé de plusieurs étages de galeries superposées en retraite les unes sur les autres ou perpendiculaires, s'élevait pyramidalement jusqu'à une grande hauteur. *Chaque étage était affecté à une ville ou province, telle que Rome, Jérusalem, la Judée*... et se subdivisait au moyen de cloisons en un plus ou moins grand nombre de scènes partielles... *Qu'on se figure une maison haute de cinq à six étages subdivisée en un grand nombre de pièces et dont la façade, totalement enlevée, laisse voir de haut en bas tout l'intérieur diversement décoré* [2]. » Parfois aussi, d'après Émile Morice, on voyait plusieurs théâtres les uns à côté des autres, ayant chacun plusieurs étages. Mais il n'y aurait qu'une seule mention positive de cette dernière forme, c'est à Angers, en 1468, lors des célèbres représentations de la *Passion* de Jean Michel : il y est dit que le théâtre construit au bas des halles avait « cinq eschaffaultz à plusieurs étages, couverts

---

[1] Chez M. ENLART, par exemple, *Architecture civile et militaire*, 1904, p. 372.

[2] E. MORICE, *Op. cit.*, pp. 41-42, cf. aussi, t. I, de l'*Histoire du Théâtre français*, des frères PARFAICT. Amsterdam, 1735.

d'ardoises » et que le paradis, qui était le plus élevé, contenait deux étages [1].

Nous ne savons malheureusement pas d'où Morice a extrait ce renseignement. Ce n'est, à coup sûr, pas de la pièce dont nous avons avec soin examiné à Paris les éditions incunables contemporaines des représentations d'Angers et de Paris. Il ne nous reste donc qu'à soumettre la phrase à un examen critique. Or, dans la phrase d'Émile Morice, une étrangeté nous frappe tout d'abord : c'est que le paradis, qui est l'échafaud le plus élevé, ne contienne que deux étages, alors que les autres échafauds moins élévés en contiennent plusieurs, c'est-à-dire probablement plus de deux. En réalité, étage est ici synonyme de loges ou mansions. Nous n'en voulons pour preuve que les termes dont on se sert dans le mystère de Saint-Laurent, où les mots « eschauffaut » (échafaud) et « estages » sont employés alternativement et indifféremment l'un pour l'autre. Par exemple : « Adonc s'en va devers le maistre d'école et Passevant dit, devant l'*estage* du roy de Gaule ... Passevant devant le roy de Gaule .. dit (III *eschauffault*)[2]. Dans le mystère de Saint-Laurent les échafauds devaient être séparés et légèrement surélevés sur une sorte de pilotis voilé par des rideaux [3]. La scène ou champ ne devait pas être surélevée. Il en était sans doute de même dans le mystère de la destruction de Troie [4]. D'ailleurs, notre interprétation de l'étage par échafaud ou mansion est celle de M. Nyrop, et l'on ne saurait avoir un guide plus sûr [5]. Peut-être les « drye stagien » du chroniqueur flamand ne sont-ils pas autre chose que des mansions [6]. Au reste, le sens ordinaire de « étage », dans la langue

---

[1] E. MORICE, p. 44.
[2] Page 130.
[3] Page 273.
[4] Bibliothèque royale de Bruxelles, manuscrit 10194.
[5] *En Teater forestilling i Middelalderen,* p. 17 et note p. 2.
[6] Nous soumettons cette interprétation à M. ENDEPOLS, qui dans son récent travail : *Het decoratief en de opvoering van het middelnederlansche Drama*, étudie cette expression. Amsterdam, Van Langenhuysen, 1903, in-8°, pll., pp. 41-42.

du moyen âge, n'est pas celui de notre langue, mais bien le sens d'habitation, demeure, séjour cf. le dictionnaire de Godefroy). Le plus ancien exemple de étage avec le sens moderne est de 1395. Godefroy semble n'avoir pas connu les exemples que nous venons de tirer du mystère de Saint-Laurent, mais il cite celui-ci, qui confirme notre thèse et où étage a le sens de scène de théâtre :

Et ne montrer le mort, aporté sur l'étage
Qui caché des rideaux aura reçu l'outrage
Car cela doit se dire et plusieurs faits ostez
Hors de devant les yeux sont mieux après contez.

(VAUQUELIN DE LA FRESNAYE. *Art poétique.*)

L'autre argument d'Émile Morice est ce passage de la chronique de Metz à propos de la *Passion* qui fut représentée dans cette ville en 1437 : « Le théâtre fut fait d'une très noble façon, car il estait de neuf sièges de haut », et plus loin : « Tout autour estoient grans sièges et louges pour les seigneurs et dames »[1]. Or, pour tout esprit non prévenu, les neuf sièges de haut sont les gradins de l'amphithéâtre destiné aux spectateurs, et ces gradins eux-mêmes dominés par les loges destinées aux notables de la ville et des environs. Invoquer ce texte en faveur de l'hypothèse des multiples étages superposés, c'est, comme on a fort bien dit, mettre les acteurs à la place des spectateurs et réciproquement. Ajoutons que l'étude des miniatures est venue encore infirmer les vieilles hypothèses.

Cependant l'insuffisance et la faiblesse des arguments invoqués par ses prédécesseurs n'éclaire pas Jubinal, qui reprit à son compte l'hypothèse et précisa qu'il y avait généralement trois étages dont le plus élevé était le Paradis, le moins élevé l'Enfer et l'intermédiaire, le Purgatoire. Au bas des échafauds et non sur le théâtre on voyait s'ouvrir et se refermer successivement la gueule d'un dragon. C'est cela qu'en 1882 M. Gour-

[1] E. MORICE, p. 46.

don de Genouillac, dans son « Histoire nationale de Paris »[1] a imaginé de restituer par le dessin. C'est cette même hypothèse que reprend à son tour M. Bapst[2], sur le témoignage de Fournier. Il faut dire que ce décor n'est pour lui que celui des salles de spectacle fermées et non du théâtre en plein air, mais son adhésion à la thèse de Jubinal est d'autant plus surprenante qu'à propos des décors élevés sur les places publiques il avait précédemment admis la thèse de Paulin Paris[3]. C'est ce célèbre érudit, en effet, qui, dans sa leçon du Collège de France en 1855[4], abandonna décidément l'hypothèse des étages superposés pour y substituer celle des décors juxtaposés sur une ligne horizontale dominée à l'arrière-plan par un paradis en gradins.

Reste à savoir si tout est à rejeter dans la théorie des étages. Pour cela, il nous faut entreprendre un voyage d'observation impartiale à travers les textes. Remarquons d'abord qu'il y a presque toujours sur la scène certaines hauteurs, la montagne sur laquelle Jésus se trouve transporté lors des tentatives de séduction de Satan[5], et le « mont d'Olivet ». Or ce mont d'Olivet dans la Résurrection[6] faussement attribuée à Jean

---

[1] Pages 232 sqq. Et à ce propos il est regrettable que dans l'*Album historique*, de Lavisse et Rambaud (Paris, Colin, 1896, t. II, p. 173), on ait cru devoir abandonner à une fantaisie d'artiste la reconstitution d'une représentation dramatique au moyen âge.

[2] *Op. cit.*, p. 69.

[3] M. Enlart, dans son *Architecture civile et militaire*, déjà citée (Paris, 1904), p. 372, a malheureusement reproduit les assertions de M. Bapst, que suit aussi M. Endepols, *op. cit.*, p. 11.

[4] Paris, 1855, br. in-8°.

[5] *Le mistère de la passion Jesuscrist, jouée à Angiers* (en 1486). (In-fol. goth. s. l. n. d. Bibl. Nat. Inv. rés. Y. f. 69). Cette passion serait l'œuvre d'un remanieur, le scientifique docteur Jean Michel, médecin, dont on ne sait que peu de chose. Voyez plus loin « l'Auteur ».

[6] *Ensuit le mistère de la resurrection de nostre Seigneur Jesuscrist*, imprimée à Paris (Vérard). Bibliothèque Nationale Inc. V. 4353, antérieur à 1499, in-fol. goth.

Michel [1] est situé sous le paradis [2], ainsi que la maison du Cénacle, réservée à la Vierge et aux apôtres [3]. Le paradis est donc un véritable étage surplombant une partie de la scène et non un simple échafaudage en gradins, comme le pense P. Paris; il faut d'ailleurs qu'il en soit ainsi pour qu'un treuil puisse y soulever miraculeusement Jésus et les trois anges Gabriel, Raphaël et Uriel, tandis que « les deux filz Syméon ressuscités et les quarante-neuf qu'il mènera monteront secrètement en paradis par voye sans qu'on les voye mais leurs statures de papier ou de parchemin bien contreffaictes jusquez au dit nombre cinquante et un personnages seront atachez à la robe de Jesus et tirez amont... »

Les gradins dont parle M. Paris existent aussi, mais à l'étage supérieur que constituait le paradis, afin de supporter les groupements des divers ordres des Séraphins, des Chérubins, « des trosnes, des dominacions, des vertus, des puissances, des principautés, des archanges et des anges ». Six anges représentent leur ordre sur chacun des neuf gradins qui s'élèvent vers Dieu. L'ascension de Jésus est assez longue et la hauteur assez grande, car en regardant Jésus monter les anges récitent une foule de vers, « par forme de question et d'admiration [4] ». Ces couplets finis, Jésus arrive, se fait ouvrir la porte du paradis, ce qui implique bien un étage supérieur et non pas seulement des gradins, et suivi des anges qui derrière lui se forment en procession, vient s'agenouiller devant la Majesté divine. S'il faut d'autres preuves de ce que le « hault Paradis » [5] est bien un étage, regardez Saul à cheval passant avec ses com-

---

[1] Par l'éditeur Antoine Vérard, comme l'a démontré M. Mâcon dans sa *Note sur le Mystère de la Résurrection*, attribué à Jean Michel. Paris, Techener, 1898. Extrait du *Bulletin du Bibliophile*. Sa thèse est admise par Gaston Paris dans *Romania*, t. XXVII, p. 623.

[2] *Résurrection*, attribuée à Jean Michel, f° 116 v°.

[3] *Ibid.*, f° 121 v°.

[4] *Ibid.*, f° 122 v°.

[5] *Ibid.*, f° 35 r°.

pagnons par « dessoulz Paradis » et se laissant choir à terre sous le brandon de feu que Jésus jette sur lui [1].

M. Coyecque, naguère archiviste du département de la Seine, a bien voulu nous signaler un contrat passé devant le notaire Fardeau, en 1543, entre un maçon entrepreneur et des organisateurs de mystères résidant à Saint-Marcel; ce document nous donne quelques renseignements sur la dimension du paradis et son élévation au-dessus du niveau de la scène [2]. Pour un échafaud long d'environ 19m50 sur 4m90 de large, élevé dans « le logis appelé Hôtel d'Orléans », pour servir au « mystère de Saint-Christofle », on prévoit « un paradis de douze pieds (3m89) de hault au dessus du dict eschafauld (c'est-à-dire la scène), ayant une toise (1m95) de dedans œuvre et cloz d'aiz et fera l'entour, fors le dedans, et couvert d'aiz; et fera le dict Corivault (entrepreneur) ungne petite saillie pour mectre deux anges aux deux coings du dict paradis, regardant sur l'eschafault et ung huys (porte) souz le paradis... » C'est une construction analogue qu'implique la miniature de Fouquet dont nous reparlerons bientôt.

Au IIIe livre des « Actes des Apôtres » nous trouvons cette note : « H. (Pierre) doit aller près d'ung pillier de paradis et se attacher pour monter comme une ascension quand temps sera » [3]. On voit par ces citations déjà trop nombreuses combien était insuffisante l'hypothèse de P. Paris qui conçoit le paradis comme un grand berceau construit solidement, dont les parois concentriques formaient une double ou triple rangée de gradins en retrait [4]. Sans doute, ces gradins existaient et

---

[1] *Jubinal*, t. I, p. 27.

[2] *Recueil d'actes notariés relatifs à l'histoire de Paris et de ses environs au XVIe siècle*, publié par M. Coyecque, t. I. *Collection de l'histoire générale de Paris*, nouvelle série, gr. in-8o jésus.

[3] Paris, *Les Angeliers*, 1541, p. 164 ro. Nous avons consulté l'exemplaire de Mme de Pompadour, conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles.

[4] Paris, *op. cit.*, p. 6.

même plus nombreux, comme nous l'avons vu, mais constituant un véritable étage en retrait sans aucun doute, afin de permettre d'une part aux spectateurs de toutes les places de le contempler, d'autre part, pour permettre aux habitants des célestes demeures de veiller sans cesse sur la marche du mystère; tels aussi sur une scène supérieure apparaissent les dieux dans les tragédies grecques [1].

Il n'est pas plus exact d'affirmer, comme le fait M. Paris suivi par M. Bapst, que l'enfer est souvent en dessous de la scène [2]. Nous savons parfaitement que l'on a fait à Romans [3] des fouilles sous la scène pour l'emplacement de l'enfer, mais c'est pour que les diables pussent y faire grande noise, ce souterrain n'est pas vu du public et ne peut pas plus être considéré comme une scène inférieure que les couloirs ménagés sous la plate-forme et où Jésus disparaît dans l'intervalle de ses apparitions.

Au contraire, le manuscrit de la Résurrection nous apprend que tous les diables « demourront devant enfer puis Cerberus les appellera et *monteront* en enfer » [4]. Ailleurs on précise plus encore. « Le puis d'enfer doit être edifié jouxte le pallour (parloir) de dessus iceluy portal et la tour du limbe *par devers le champ du jeu* pour estre myeulx veu ».

Quant au purgatoire ou aux limbes, ils ne sont pas non plus ce que prétend Jubinal, un étage intermédiaire entre le ciel et

---

[1] C'est ce qu'on appelait d'un nom significatif « théologeion ». Cf. O. NAVARRE. *Dyonisos*, Paris, Klincksieck, 1895, 8° pl.

[2] BAPST, p. 28, et PARIS, p 6.

[3] *Trois Doms*, p. L, note 4.

[4] Manuscrit français 972. Le manuscrit de la *Résurrection* attribué à JEAN MICHEL, qui à première vue parait identique à l'*Incunable*, révèle, à un examen plus approfondi, des scènes et des rubriques plus développées, et nous fait voir en lui un vrai livre de scène ayant appartenu à quelque confrérie. Il est à ces points de vue beaucoup plus curieux que le manuscrit de Chantilly, renfermant le même mystère mais sans ces précieuses additions.

:nfer, hypothèse toute gratuite acceptée par M. Bapst. Nous .vons, au contraire, que dans la Résurrection, par exemple, le limbe doit estre *au costé du parloer* qui est sur le portal enfer » [1].

La concession que M. Bapst, moins radical que M. Paris, fait l'hypothèse des étages n'est pas suffisante non plus. M. Bapst lmet « dans quelques cas certains décors comportant des :hafauds à deux étages ; le paradis, les places des prophètes, ır exemple, furent quelquefois installés au second étage... » ans la forme cette affirmation, exacte en ce qui concerne le ıradis, est fausse en ce qui touche les prophètes et les figunts : les premiers, nous le savons, avaient parfois des échauds dispersés hors de la ligne régulière des mansions, mais n'y avait aucune raison de les mettre au second étage.

Il faut cependant admettre l'existence de ce second étage ıns les salles trop étroites pour permettre dans toute leur rgeur l'alignement énorme des mansions, comme c'était le cas l'Hôpital de la Trinité, et il n'est pas possible d'expliquer 'trement les rubriques suivantes [2] :

« Il fault que icy soit Joseph descendu et assis en chaire, non ı au parc du roy mais ailleurs [3] », on le voit plus loin ›urner « en hault » (V. 18770). Le Pharaon est aussi « en lt », et on pense bien qu'il ne s'agit pas d'un paradis, que c'est là que sont aussi les médecins [4].

ur nous résumer, la scène se pliait aux exigences du u. Disposait-on d'une large place, comme c'était le cas la rt du temps, on alignait les décors les uns à côté des , dussent-ils atteindre un développement de 100 mètres. ıdins du paradis occupaient un second étage, en retrait,

---

*rrection* attribuée à JEAN MICHEL, f° 22.
é par ROTHSCHILD et M. PICOT dans la *Société des Anciens textes* 6 vol. in-8°.
*'e du Vieux Testament*, t. III, p. 166.
!7 et 19353.

monté sur piliers assez hauts au-dessus de certaines mansions, telles celles du Cénacle et du mont des Olivets. Des escaliers ou des praticables, cachés ou à découvert, y conduisaient. Il en est ainsi également dans le théâtre flamand [1]

Lorsque l'étendue du décor devait être restreinte par le peu de largeur d'une salle fermée, on coupait pour ainsi dire en deux la ligne des mansions et on en transportait la moitié au-dessus de l'autre, en formant ainsi un second étage également en retrait.

Mais jamais on n'éleva des scènes à cinq ou six étages, comparables à une maison dont on aurait enlevé la façade.

Les décors ne s'alignaient pas nécessairement suivant une ligne régulière, comme le représente la miniature du manuscrit français 12536 [2] (pl. I); les échafauds pouvaient se placer en demi-cercle ou en cercle comme cela se voit dans la curieuse miniature du martyre de sainte Apolline de Jean Fouquet signalée par M. Bapst [3] et dont nous donnons ici une reproduction d'après l'original qui se trouve à Chantilly (pl. III); le second étage peut être réservé en partie au paradis et à l'empereur, en partie aux spectateurs privilégiés et enfin à certains diables.

Au-dessous de l'étage circulaire ou semi-circulaire est massé le gros du public [4] qui entoure très souvent la scène de toutes parts ainsi que dans un cirque.

---

[1] Cf. ENDEPOLS, *op. cit.*, pp. 41 à 44. Le théâtre shakespearien présentait aussi une partie surélevée, qui est peut-être une survivance de l'ancienne mise en scène. (Voyez les plans dans BRODMEIER, *Die Shakespeare Bühne*. Weimar, Buchmann, 1904.)

[2] Pages 30 et 31.

[3] Reproduite par PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire de la littérature française*, t. II, et d'après laquelle a été faite l'excellente maquette qui a figuré à l'Exposition de Paris en 1878 et qui est maintenant au Musée de l'Opéra, à Paris.

[4] C'est du moins ce que permet de supposer un examen attentif de la gravure. Comment M. Mautzius peut-il écrire que l'étage de plain-pied



Planche III.

**Le Martyre de sainte Apolline, d'après une miniature de Jean Fouquet.**
**(Musée Condé, à Chantilly.)**

**Photographie Braun, Clément et Cie.**

Somme toute, la scène médiévale n'échappe pas à la loi de versité et se plie avec une très grande souplesse aux exigences : temps et de lieu qui en déterminent l'aspect.

LES ÉCHAFAUDS.

Maintenant que nous avons esquissé le plan général du éâtre, laissons la place aux entrepreneurs et aux charpen- :rs qui vont bâtir les « échaufauds » ou « establies » qui pporteront la scène et les décors; souvent il n'y a qu'un seul hafaud, mais souvent[1] aussi quelques établies secondaires, ır exemple celles qu'on réserve aux prophètes, spectateurs utôt que vrais acteurs, sont laissées en dehors de la ligne nérale des décors et dispersées sur la place publique.

Ce n'était pas une mince affaire que de dresser sur piliers tte plate-forme qui, à Romans, avait environ 33m50 de long r une largeur moindre de moitié[2], qui, à l'« ostel d'Orléans », Saint-Marcel, avait 19m49 de long sur 4m86 de large[3], mais ıi, par contre, atteignait à Rouen 60 mètres de long pour les ıblies ou compartiments divisés en quatre groupes distincts. c'est qu'il ne fallait pas ménager le bois, mais veiller à ce ıe les échafauds du paradis et des spectateurs fussent garnis d'aiz tellement qu'il n'en puisse venir faute ». Aussi ces nstructions si simples qu'elles paraissent coûtaient-elles fort er. A Romans, le théâtre (bois, fer, etc.) a coûté environ 221 [4] francs de notre monnaie. Parfois on faisait reprendre

---

ec la scène ne paraît pas avoir été employé si ce n'est comme vestiaire ur les acteurs? *History of the Theatrical Art*, Translated by L. VON SSEL. London, Duckworth, 1903, t. II, pp. 66-67. Nous ne saurions cepter l'interprétation donnée de cette miniature par M. Mautzius, pas us que celle de M. Bapst, critiquée par lui.

[1] Comme à Rouen en 1474. Cf. LEVERDIER, t. II, p. 2.

[2] *Mystère des trois Doms*, pp. XLIV-XLV.

[3] Contrat signalé par M. Coyecque. Voyez plus haut.

[4] *Mystère des trois Doms*, p. LXXXVI.

à l'entrepreneur son bois et ses ais à la fin du jeu [1], ou encore on les vendait aux enchères, ce qui était moins avantageux. La besogne était si considérable que les charpentiers de Romans reçurent 1,165.96 francs pour faire ces échafauds et la plate-forme, les « chateaux, villez, tours, tornelles, paradis, anfert ». Il s'agit là, comme on le voit, d'une entreprise à forfait [2]. Souvent on employait d'autres matériaux que le bois; sans parler du fer, qui servait aux clous et aux ancres, des ouvrages en maçonnerie dressés à l'aide de pierres, de moellons et de plâtre servaient à l'enfer [3].

Pour diminuer les charges des communes, Philippe, duc de Bourgogne, se conformant à une coutume générale dans le comté d'Artois, permet, en 1459, aux habitants d'Aix, de prendre dans ses domaines qui entouraient la ville une mesure de bois de la valeur de 8 livres [4].

### Scène proprement dite.

Les échafauds comprenaient, comme nous venons de le voir, des constructions de bois et, en avant des mansions, une plate-forme réservée aux évolutions des joueurs. Cet espace libre s'appelait le champ [5], la terre, le parc ou parquet [6]; c'est le « deambulatorye » des Anglais [7].

---

[1] Contrat signalé par M. Coyecque.

[2] *Mystère des trois Doms*, p. 600. On trouvera aux pages 796-801 le texte complet du contrat passé entre les trois charpentiers d'une part et les messieurs de l'église et de l'échevinage, de l'autre.

[3] Contrat signalé par M. Coyecque.

[4] Voyez *Passion d'Arras*, par M. Richard. Arras, 1893, in-4°, p. XXII.

[5] Ex. : en allant parmy le champ : Rubrique de la *Résurrection*, attribuée à J. Michel, fol. 45 v°.

[6] *Mystères des trois Doms*.

[7] On trouvera le terme employé dans *Mankind*, moralité du XVe siècle *apud* Brandl. *Quellen des Weltlichen dramas in England vor Shakespeare*. Strasburg, Trübner, 1898, in-8°.

ous ces termes, comme on le voit, rappellent un temps où y avait pas encore d'échafauds et où le jeu se faisait sur la ᵉ, dans un parc, sur une pelouse. Quelques indications, eillies dans le texte de la Résurrection, soulèvent un doute s notre esprit. « Lors l'âme de Jesus doit ficher sa croix en ᵉ », et au folio 47 v°, il est question d'une trappe couverte erre, pour qu'on ne la distingue pas : or si le reste de la e n'avait pas été au moins en partie recouvert de terre, t été le bon moyen de la signaler aux yeux du public. Les ırs se mouvaient-ils sur le sol même, celui-ci étant creusé aleries souterraines permettant le jeu des trappes ou la -forme, était-elle semée de terre et de gazon comme la e de Shakespeare était couverte de joncs, cette dernière tion est la plus plausible.

### Les mansions.

ıaque partie des décors juxtaposés et désignant un lieu rent, s'appelait mansion, établie ou étage, nom qui a pu per les anciens historiens. On n'en comptait pas moins de our la « manekine » dramatisée. C'étaient :

I. La cour du roi de Hongrie.
II. Celle du roi d'Écosse.
III. La demeure de la mère du roi d'Écosse.
IV. Senlis.
V. La haute mer.
VI. Le rivage près de Rome.
VII. La cour du pape.
VIII. La maison du sénateur, à Rome.
IX. L'église de Saint-Pierre, à Rome.
X. Le Ciel [1].

---

oyez *OEuvres de Beaumanoir*, éditées par M. Suchier (Société des ns textes français, t. I, p. lxxxvi.

Mais le Mystère de l'Incarnation joué à Rouen en 1474 n'en exige pas moins de vingt-deux [1]. Celui du manuscrit de Donaueschingen en demande autant [2], et sans aucun doute pour le Mystère des Actes des Apôtres un plus grand nombre de mansions est encore nécessaire.

Toutefois, les mansions n'étaient pas partout les mêmes. Quand les spectateurs entouraient la scène de toutes parts, comme c'était le cas dans la passion allemande que nous venons de citer, quatre piliers surmontés d'un toit léger suffisaient à représenter un palais ou une maison, les habitants étant ainsi constamment visibles à tous les spectateurs [3]. Mais si les décors étaient adossés à un mur faisant front au public, ils étaient plus compacts et plus solides, car ils devaient supporter parfois des personnages, comme l'ange Gabriel, par exemple, qui s'en va « dessus l'abbaye de Grammont [4] ». On le voit, il ne suffisait pas toujours d'une simple toile peinte, il fallait généralement un échafaudage que l'on recouvrait de tapisseries [5] peintes par des artistes dont plusieurs sont fort connus et dont nous reparlerons plus loin [6]. Ceux-ci brossaient d'après des miniatures modèles qui leur étaient fournies. Ces miniatures ou les maquettes ainsi que les manuscrits étaient conservés avec soin par les municipalités pour des représentations ultérieures [7]. On n'épargnait d'ailleurs ni l'argent ni la peine. Les frais de décoration à Romans, en 1509, s'élevèrent à 1,801.64 francs [8].

---

[1] LEVERDIER, t. I, p. LI.

[2] MONE, p. 157.

[3] *Ibid.*, p. 158.

[4] *Mystère du roi Avenir*, Bibliothèque Nationale, fr. 24334, p. 74.

[5] Comme à Seurre pour le *Mystère de saint Martin*. Cf. JUBINAL, t. I, p. XLVI. Cependant on lève une tourelle faite de toile dans le *Mystère de la Vengeance* et *Destruction de Jérusalem*, in-4°, goth. fol. 107.

[6] Voyez *Art et Mystère*.

[7] BAPST, pp. 64-65.

[8] *Mystère des trois Doms*, p. LXXXIII.

**Paradis.**

C'était surtout au paradis, dont nous connaissons maintenant la situation, que les décorateurs donnaient tous leurs soins. Les auteurs eux-mêmes les en priaient : « Adoncques se doit monstrer ung beau Paradis terrestre le mieulx et triumphamment fait qu'il sera possible et bien garny de toutes fleurs, arbres, fruictz et autres plaisances, et au meilleu l'arbre de vie plus excellent que tous les autres [1]. »

Mais l'auteur inconnu de la Résurrection au milieu du XVe siècle est bien plus précis encore et bien plus exigeant : « Et icelui-paradis doit estre fait de papier au dedens duquel doit avoir branches d'arbres, les ung fleuriz, les autres chargés de fruitz de plusieurs espèces comme cerises, poires, pommes, figues, raisins et telles choses artificiellement faictes, et d'autres branches vertes de may et des rosiers dont les roses et les fleurs doivent excéder la haulteur des carneaux (crénaux) et doivent estre de frais couppez et mis en vaisseaux plains de aue pour les tenir plus freschement » [2]. Le manuscrit qui renferme le même texte, mais avec d'intéressantes variantes, ajoute à son paradis des « prunes, poires allemandes, orenges, grenades, des romarins et des marjolaines », et même on n'oubliera pas la « fontaine qui se déversera en quatre ruisseaux » [3].

On pense bien que lors de la représentation des Actes des Apôtres qu'ils organisaient en 1536, les marchands de Bourges eurent à cœur d'écraser par un déploiement de luxe inouï tout ce qui avait été fait jusqu'à eux. Dans la « monstre », c'est-à-dire le cortège préparatoire des acteurs, qui parcourait la ville avant le spectacle, « estoit conduit et mené ung paradis de

---

[1] *Mystère du vieux Testament*, t. I, p. 27.

[2] Fol 42 v°, 2e col.

[3] *Manuscrit de la Résurrection*, attribué à Jean Michel, Bibliothèque Nationale, p. 84 v°.

huit pieds de large et douze de long ; il estoit tout à l'entour circuit de throsnes ouverts ; peints en forme de nuées passantes et par dehors et dedans petits anges, comme chérubins, séraphins, potestats et dominations, élevés en bosse les mains jointes et toujours mouvans. Au milieu estoit ung siège fait en façon d'arc en ciel [1] sur lequel estoit assise la Divinité, Père, Fils et Saint Esprit, et par derrière deux soleils d'or, au milieu d'ung throsne, qui tournoient sans cesser, l'ung au contraire de l'autre. Aux quatre angles avoit des sièges auxquels estoient les quatre Vertus, Justice, Paix, Vérité et Miséricorde, richement habillés, et aux costés de la Divinité avoit deux autres petits anges chantant hymnes et cantiques, qui s'accordoient avec des joueurs de flustes, harpes, luths, rébecs et violes, qui marchaient à l'entour du paradis » [2]. C'était d'un décor pareil que le maître des œuvres pouvait dire avec orgueil, non sans une pointe d'ironie, « Regardez, voici bien le plus beau paradis que vous vîtes ou que vous verrez jamais » [3]. Les habitants de Rouen [4] et d'Arras [5] en pouvaient contempler d'aussi beaux.

### L'enfer.

D'un côté un jardin fleuri, c'est le paradis, de l'autre un lieu qu'on fait le plus hérissé, le plus formidable possible, c'est l'enfer. Il est essentiellement composé de trois éléments : une tour de forteresse, sur le plan de celles dont étaient flanquées les villes du moyen âge ; un puits où Jesus ayant brisé les portes d'enfer jette Satan, et une entrée généralement en forme de

---

[1] Détail qui se retrouve dans le *Mystère du Jugement de Lucerne*. Cf. Roy, *Le jour du Jugement*. Paris, Bouillon, 1902, in-8°, p. 112, note.

[2] *Relation de l'Ordre de la triomphante monstre du Mystère des Actes des Apôtres*, par Jacques Thiboust, secrétaire du roy, édité par Labouverie. Bourges, 1836, in-8°, pp. 72-73.

[3] Paulin Paris, *op. cit.*, p. 6.

[4] Leverdier, t. II, p. 106.

[5] *Passion d'Arras*, p. 2.

ueule monstrueuse, qui s'ouvre et se referme pour livrer assage aux diables. Il faut y ajouter un parloir ou place où es diables tiennent à la vue du public, souvent au-dessus de a porte, ou sur une des plates-formes de leur forteresse, leurs rageuses assemblées [1]. Mais cela, c'est l'enfer complet avec out son appareil grotesque et menaçant; souvent, on se contente plus simplement d'un puits, c'est le « pit » des mystères nglais [2], parfois d'une vaste chaudière, comme celle où les lémons précipitent Néron [3]. Un tonneau dans lequel Lucifer st assis, enchaîné, suffit à l'imagination allemande pour voquer les régions infernales [4]. Qu'on compare à cette simpliité archaïque la complication d'un enfer français au XV<sup>e</sup> siècle!

Le gardien Cerberus, que le moyen âge a hérité de l'antiquité, : fait son cry » comme le héraut d'une commune. Les circontances sont critiques, la patrie infernale est en danger, le Christ s'avance armé de sa croix redoutable et de son incoruptible vertu pour briser les portes des limbes et délivrer les nnocents et les vieux prophètes. A l'appel du héraut-portier, « tous les diables, excepté Sathan, viennent vraiment tous à l'entrée d'enfer et lors comme espoventés feront signes admiratifs en mettant coulleuvrines arbaleste et canons par manière de deffence... » Cet anachronisme n'est pas isolé. Saint Louis fait en pleine croisade tonner ses canons [5] et, dans le Vieux Testament, Nabuchodonosor, avant de partir pour la guerre, fait l'inspection de sa nombreuse artillerie. Mais revenons à l'âme

---

[1] *Manuscrit de la Résurrection,* attribué à JEAN MICHEL, Bibliothèque Nationale fr., 972.

[2] *Ebert's Jahrbuch,* t. I, p. 68. Remarquons en passant que Dante place aussi Lucifer dans un puits.

[3] JUBINAL, t. I, p. 94.

[4] MONE, t. II, p. 71.

[5] *Mystère de Saint-Louis* (XV<sup>e</sup> siècle), édité par FR. MICHEL pour le Roxburghe Club, 1870. 1 vol. pl. Nous avons consulté l'exemplaire du duc d'Aumale, à Chantilly.

de Jésus qui, accompagnée de quatre anges et de l'âme du bon larron, vient aux portes d'enfer, traînant après elle Satan enchaîné. Les portes se brisent sous la croix qui frappe avec impétuosité. « Icy l'âme de Jésus et les dictes anges lient Sathan piez et mains et puis le mettent sur la marche du puis d'enfer... Notez que l'âme de Jésus jecte Sathan au puis et crie moult horriblement *et icelluy puis doit estre édifié jouxte le pallour (parloir) de dessus le portal d'enfer entre iceluy portal et la tour du limbe par devers le champ du jeu pour estre mieulx veu. Et doit estre fait ledit puis en telle manière qu'il resemble par dehors estre massonné de pierres noires de taille !* » Tout cela est si précis qu'on en ferait aisément un croquis

Le limbe nous sera décrit avec le même luxe de détails, par les rubriques suivantes. « Et notez que le limbe doit estre au costé du parloer qui est sur le portal d'enfer et plus haut que le dit parloer en une habitation qui doit estre en la fasson d'une grosse tour quarrée environnée de retz et de filetz ou d'autre chose clere (transparente) affin que parmy les assistens puissent veoir les âmes qui y seront quant l'âme de Jesus aura rompu la dicte porte et sera entrée dedens. Mais par avant la venue de l'âme Jésus Crist en enfer la dicte tour doit estre garnie tout à l'environ par dehors de rideaux de toille noire qui couvreront par dehors les dits retz et filetz et empescheront que on ne voye, jusques à l'entrée de la dicte âme de Jésus.

» Il est à noter que la chartre (prison) du purgatoire doit estre au dessoubz du limbe à costé auquel doit avoir dix âmes (celles des anciens prophètes) sur lesquelles doit apparoir semblance d'aucuns tourmens de feu artificiellement fait par eaue de vie et d'iceluy purgatoire l'âme de Jésus rompra la porte pareillement à force et puis entrera dedans accompaigné desdits anges et dira ce qui s'ensuit.... Icy endroit l'âme de Jésus tire hors toutes les âmes du purgatoire et les amaine avecque les autres âmes du limbe des pères et doit avoir ung autre limbe député pour les petits enfans non circoncis et sans avoir eu remède contre le péché originel. Lequel limbe des pères à

costé dont (duquel) une âme d'enfant pour soy et pour les autres estans avecques elle dit ce qui s'ensuit.... [1]. »

La montre de Bourges traînait après elle son splendide enfer « de quatorze pied de long, et huit de large fait en façon d'un roc sur lequel estoit assise une tour toujours brûlante et faisant flamme, en laquelle estoit Lucifer qui apparoissoit du corps et teste seulement. Il estoit vestu d'une peau d'ours, ou à chacun poil pendait une papillotte. Il avoit un symbre [2] à deux museaux, estoffé de diverses couleurs, il vomissoit sans cesse flammes de feu, tenoit en ses mains quelques espèces de serpens ou vipères, qui se mouvoient et getoient feu. Aux quatre coins du dit roc estoient quatre petites tours dedans lesquelles apparoissoient des âmes en diverses espèce de tormens. Et sur le devant d'iceluy sortoit un gros serpent sifflant et jettant feu par la gueule narines et oreilles ; et par tous les endroits du dit roc gravissoient et montoient toutes espèces de serpents et gros crapauds. Il estoit conduit et mené par certain nombre de personnes, estant dedans, qui faisoient mouvoir les tormens es lieux ainsi que leur estoit ordonné [3]. »

Le gros serpent à la gueule fumante dont il vient d'être question, c'est « la chappe d'Hellequin » [4] ou gueule d'enfer. Cette chape d'Hellekin vaut une explication, surtout depuis qu'un livre récent [5] vient de jeter sur cette question une nouvelle lumière.

Nous savions déjà par le curieux travail du R. P. Van den Gheyn [6] l'origine de cet Hellequin dont la « mesnie », qui passait en tempête, troublait les nuits superstitieuses des gens du

---

[1] *Résurrection* attribuée à Jean Michel.

[2] Peau de martre ou d'hermine.

[3] Thiboust, p. 22.

[4] Paulin Paris, *op. cit.*, p 5.

[5] Driessen (O.), *Der Ursprung des Harlekin*, Berlin, Duncker, 1904, in-8°, pll., notamment aux pp. 66-86.

[6] *Essai de mythologie et de philologie comparée*. Bruxelles, Société belge de librairie, 1885, -8°, pp. 107-131.

moyen âge. Hellekin c'est l'Erlkönig des Allemands, le roi des Aulnes, que Göthe et Schubert ont immortalisé. Ce roi des Aulnes ou des Elfes c'est Wotan ou Odin avec son Wüthendes Heer, son armée furieuse ou sa Wildesjacht, sa chasse sauvage, en tout pareille à la « mesnie » des visions françaises. Divinité des vents, Hellekin-Wotan dirige la tempête et c'est sa grande voix que l'on entend lorsque le vent hurle la nuit. Or voici que par un processus bien naturel et bien des fois répété, la divinité aérienne germanique devient un mauvais génie, un diable de la croyance chrétienne qui dut s'assimiler une fois de plus la croyance populaire. Le théâtre médiéval s'empara d'Hellekin et en fit un personnage important, que, sous le nom d'Arlequin, résultat d'une prononciation parisienne [1], il céda à la comédie italienne [2]. Mais cet Hellekin des légendes était surtout remarquable par son effroyable hure, par sa chape qui lance feu et flamme [3], c'est là un souvenir de son origine aérienne. Hure et chape ne tardèrent pas à se confondre, et l'on employa indifféremment l'une pour l'autre [4]. Aussi, la gueule d'enfer qui pouvait emprunter à un des diables les plus populaires, le nom de hure d'Hellekin s'appela-t-elle plutôt chape d'Hellekin. Ce nom, chose étrange, s'est maintenu dans le vocabulaire du théâtre sous la forme de « manteau d'Arlequin »,

[1] Au témoignage de Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, à Vervins, le mot Arlequin désigne maintenant les « feux follets ».

[2] N'oublions pas qu'un des diables de l'enfer de Dante et qui précisément y joue un rôle grotesque, s'appelle Alichino : « Tratti avanti Alichino et Calcabrina ». (DANTE, *Divina Commedia*. Ed SCARTAZZINI. Inf. XXI, vers 118 et XXII, 112 « Alichin non si tenne... etc. » On ne saurait sérieusement accepter l'étymologie proposée en note à la page 208 de l'édition citée : « Alichino : da chinar le ali? Veramente questo diavolo si mostra pronto a chinarle »!

[3] DRIESEN, *op. cit.*, p. 68, n° 2.

[4] Cf. ce passage bien connu de la *Chronique de Metz*, cité par P. de J., pp. 13-14 : « La bouche et entrée de l'enfer de icelluy jeu estoit très bien faicte... et avoit celle *hure* deux gros yeulx d'acier qui reluisoient à merveille ».

mot qui désigne une décoration en forme de draperie qui encadre la scène d'un théâtre en arrière de la toile qui sert à en diminuer la hauteur et la largeur [1]. M. Driesen semble se donner beaucoup de peine pour démontrer le passage de « chape d'Hellekin », signifiant « gueule d'enfer », à notre moderne manteau d'Arlequin. En réalité, il faut conclure à une simple synecdoque, comme disent les vieilles rhétoriques; on a pris la partie pour le tout, le nom qui désignait les draperies de la « gueule d'enfer » a été étendu à la draperie qui encadre tout le théâtre. Il y a donc lieu de négliger l'explication habituelle qui affirme qu'Arlequin entrait et disparaissait derrière cette draperie [2], d'où ce nom de « manteau d'Arlequin ». Une fois de plus, il se vérifie que la scène moderne doit plus qu'on ne le croit généralement à la mise en scène médiévale.

Les mystères ne font pas toujours mention de la « gueule », mais elle est un des éléments essentiels de l'enfer et lui sert de porte. On verra cette gueule fort bien dessinée dans la miniature du manuscrit de Valenciennes (pl. I) : « Enfer fait en manière d'une grande gueule se cloant et ouvrant quant besoing en est ». Ainsi parle la description des « establies » qui suit le Mystère de l'Incarnation [3].

L'Angleterre a connu aussi et a peut-être emprunté à la France ce singulier décor dont, à notre grand étonnement, la rubrique si développée du Mystère de la Résurrection ne fait aucune mention [4]. D'où vient l'idée de représenter ainsi les portes maudites? Simplement de l'interprétation de certains passages de la Bible : « L'enfer dilata sa poitrine et ouvrit sa gueule jusqu'à l'infini [5] », mais plus encore de l'extension du

[1] DARMESTETER HATZFELD et THOMAS, *Dictionnaire général de la langue française*, Paris, Delagrave, v° Manteau.

[2] Cf. MOYNET, *Trucs et décors*. Paris, librairie illustrée, in-8° pll.

[3] Joué à Rouen en 1474. Cf. LEVERDIER, t. III, p. 474.

[4] EBERT, *op. cit.*, p. 68.

[5] Isaïe V, 14. Cf. *Vitraux de la cathédrale de Bourges*, par les RR. PP. CAHIER et MARTIN, in-fol., pl.

symbolisme du Léviathan décrit en ces termes par le chapitre XLI du livre de Job : « Qui a ouvert les portes de sa gueule? La terreur est autour de ses dents... De sa bouche sortent des lueurs et s'échappent des étincelles de feu... De ses narines sort une fumée, comme d'un vase qui bout ou d'une chaudière; son souffle enflammerait des charbons et une flamme sort de sa gueule ». On croirait entendre une rubrique de mystère. On le voit, tout y est : les dents, lès flammes, la fumée, la chaudière, autant de détails que la mise en scène n'a eu qu'à reproduire d'après le texte biblique. Souvent on trouvera que l'ancien et le nouveau Testament et plus encore les Évangiles apocryphes ou les méditations de saint Bonaventure [1] donneront la solution de bien des problèmes restés obscurs dans l'histoire du théâtre et les sources des mystères. Toute cette scène de Jésus aux enfers est, dans ses moindres détails, empruntée à l'Évangile apocryphe de Nicodème, qu'il suffit de versifier et de dialoguer complètement pour le transformer en un mystère du XVe siècle. Cependant, il n'est pas question de gueule dans ce dernier évangile.

Cet enfer qui lance feu et flammes a laissé des traces dans le théâtre classique [2], car c'est bien une relique du moyen âge que cette rubrique finale du « don Juan » de Molière : « Le tonnerre tombe avec un grand bruit et de grands éclairs sur don Juan. La terre s'ouvre et l'abîme; et il sort de grands feux de l'endroit où il est tombé [3] ». Ce qui est bien caractéris-

---

[1] Cf. Male. *Gazette des Beaux-Arts*, 1er février 1904. *La rénovation de l'Art par les Mystères*, passim.

[2] On le voit, c'est une assertion aussi erronée pour la comédie que pour la tragédie que celle de M. P. de J. : « Entre le mystère et la tragédie il n'y a véritablement rien de commun. Quand on passe de l'un à l'autre, la nature du sujet, la conduite de l'action, la versification, la *mise en scène* et les procédés dramatiques, en un mot, la forme et le fond, tout paraît changé ». (*La comédie et les mœurs en France au moyen âge.* 4e éd., Paris, Cerf, 1 vol. in-18.)

[3] *Molière dans la collection des grands écrivains.* Éd. Despois et Mesnard, t. V, p. 203. Paris, Hachette, in-8°.

ique, c'est que les éditions de 1683 A et 1694 B [1] suppriment out ce jeu de scène que les machinistes et le public de la fin lu XVIIe siècle ne comprenaient sans doute plus. Les autres lon Juan, contemporains de celui de Molière, ont des :ubriques analogues, le « don Juan de Dumenil, dit de Rosinond (1666), s'exprime ainsi : « On entend un coup de tonierre qui fait abimer don Juan et le théatre paroistre en 'eu [2] ». Dans le « Festin de Pierre » de de Villiers (1659), on it [3] : « Icy on entend un grand coup de tonnerre, des éclairs jui foudroient don Juan ». Tirso de Molina, dans son « Burlalor de Sevilla [4] », dit : « Hundese con gran Ruido el sepulcro :on don Juan i don Gonzalo i caese catalinon al suelo ». Cependlant, le jeu de scène des premières éditions de Molière est plus :omplet et paraît se rattacher plus étroitement aux vieilles ,raditions de la mise en scène médiévale. Ce n'est pas la seule ıurvivance de celle-ci chez Molière, il en est une autre plus 'aractéristique encore dans sa « Psyché » : « La scène repréıente les enfers, on y voit une mer toute de feu, dont les flots ɪont dans une perpétuelle agitation. Cette mer effroyable est bornée par des ruines enflammées et au milieu de ses flots ɪgités, *au travers d'une gueule affreuse*, paraît le palais infernal de Pluton [5] ». On voit donc que même la gueule d'enfer est connue des metteurs en scène de la troupe de Molière.

### Autres décors.

D'autres décors méritent d'être signalés parce qu'ils sont particulièrement fréquents : les tours d'où les veilleurs se

---

[1] *Ibid.*. note 4.

[2] Fournel, *Les contemporains de Molière*, 3 vol., 1863-1875, t. III, p. 377.

[3] Édition Knörrich. Heilbronn (1888), in-18.

[4] « *Comedias* de Tirso de Molina » dans la « Bibl. de aut. esp. »

[5] *Molière,* édition précitée, t. VIII.

livrent à leurs facéties habituelles [1]. Dans le Mystère de saint Christophe [2], de Claude Chevalet, un veilleur, du haut d'une tour, voit sa femme violée par un ribaud et ne sait s'il doit descendre pour défendre son honneur conjugal, partagé qu'il est entre le devoir qui le retient là-haut, et son droit qu'il voudrait bien sauvegarder.

Mentionnons aussi les portes de ville, les temples, composés d'un petit échafaud surmonté de quatre colonnes supportant une coupole byzantine qui abrite un tabernacle avec les tables de la loi (voyez planche IV, reproduisant une miniature inédite du manuscrit 12536); le prétoire de Pilate, que représente si bien la miniature de Jean Fouquet dans le livre d'Heures d'Étienne Chevalier : « Il y a au meilleu du jeu ung parquet tout clos en carré et dedens ce parquet il y a une chaire haulte bien parée et aultre seconde chaire et en ceste seconde se siet Pilate et ne se siet point à la haulte chaire jusques ad ce qu'il donne sentence. Dedans le parquet du prétoire, n'y a que Jésus lyé par corps et bras et Pylate [3] ».

Notons encore l'inévitable prison et les geôliers, la crèche dont Fouquet nous donne une si exquise interprétation, très voisine d'ailleurs de celles qu'en donnaient les metteurs en scène des mystères; le théâtre romain [4], sous la forme d'un amphithéâtre sans doute, et qui mérite d'être signalé comme la première apparition d'un théâtre sur la scène, comme il s'en trouvera plus tard dans *Hamlet*, par exemple.

Citons aussi le navire cher au public des XV<sup></sup>e, XVIe et même XVIIe siècles (cf. pl. II), qui apparaît dans toutes les pièces pour transporter dans les pays lointains, au delà d'un petit bassin d'eau, les saints et les apôtres. Cela donne lieu à

---

[1] *Les trois Doms*, p. 215, sqq.

[2] Ce mystère est un des plus intéressants et un des mieux écrits du XVIe siècle. Nous avons consulté l'exemplaire de Chantilly.

[3] *Passion* de J. MICHEL, Bibliothèque Nationale. Inc.

[4] *Les trois Doms*, p. 597; *Mystère des Actes des Apôtres*, fol. 125, v°.



PLANCHE IV.

Miniature du manuscrit français 12536.
(Bibliothèque nationale.)

des scènes très curieuses, qui permettent un déploiement de manœuvres et de termes maritimes que nous signalons à ceux qui s'occupent d'histoire de la navigation, et qui devaient prodigieusement amuser les spectateurs des mystères.

Dans le Mystère de saint Louis [1] on assiste même à un combat naval à Damiette.

Voici un échantillon de ce genre de scènes. Les disciples vont à la pêche dans la mer, laquelle, ne l'oublions pas, est un misérable baquet, et « Adrien » de commander :

Drecez vostre voile au van
Et vous tirerez ces auban
Nataniel, et vous, jacquel
Iecterez l'eaue du bacquet
Et puis si tiendrez les esgoutes (écoutes)
Et se ie vois qu'il y ait doubtes
Je criray alors hault et fort
Puis a treboit (tribord), puis à basport (*lisez* bord)
Pour le bas bort à senestre
Pour trestous tirer à dextre [2].

Ailleurs, des marins jettent la sonde et un des personnages demandant si la nef est loin ou près de toucher la terre, le patron du bateau, Palinurus, lui répond :

J'en ferai maintenant enquerre
Pour mettre vos cueurs hors de doubte.

PREMIER MARINIER.

Hault la barre.

ABANES.

Lasche l'escoute.

---

[1] Citée plus haut, p. 136.
[2] *Résurrection* attribuée à J. MICHEL.

SECOND MARINIER.

Au lof.

EDIPUS.

Tout va le mieulx du monde.

SECOND MARINIER.

A la boulingre.

PALINURUS.

Sonde, sonde.

EDIPUS.

De paour tout le cueur me frémie.

SECOND MARINIER.

Combien?

PREMIER MARINIER.

Trois brasses et demie
Nous serons maintenant au port [1]. »

Les Anglais ont aussi connu et aimé ces choses-là. M. Jusserand en explique très justement la raison et ce qu'il en dit est vrai aussi pour les Français : « le public moderne ayant appris un jour que, sur la scène, se verrait un chemin de fer, y courut en foule parce que cette vue qui lui était pourtant familière était inattendue à cette place »; ainsi il en était des nefs du drame médiéval [2].

---

[1] *Acte des Apôtres*, t. I, fol. 98.
[2] *A note on pageants and Scaffolds Hye*, MÉLANGES FURNIVALL. Oxford, 1901, p. 186.

## Voiles et tentures.

Acteurs et spectateurs s'abritaient souvent du soleil ou de la pluie par une immense tente en toile fixée par des cordages à d'énormes piliers en bois et arrêtée par des crochets de fer aux murs avoisinants [1].

Des tentures garnissaient le paradis et formaient des nuages. Sur ces toiles étaient peintes parfois un soleil, la lune et les étoiles [2].

D'autres tentures ornaient le lit qui figure presque toujours dans les mystères et qui, « tendu de tapisserie, ung ciel dessus, et encourtiné tout autour » [3], caché, à propos, par un rideau, servait à voiler les situations difficiles : les accouchements, des scènes de la vie conjugale et les épreuves de sainte Agnès toute nue dans la chambre d'une courtisane [4].

Des toiles aussi, ou des praticables recouverts de papier peint servaient sans doute à représenter les arbres et les bois [5], où dans beaucoup de mystères on se livre à de curieuses chasses, même à des chasses à courre.

## Dépenses.

On connaît par les registres de Lagrange toutes les dépenses et les recettes de la troupe de Molière. Les frais de décors et de matériel y sont rarement mentionnés. Pour le Mystère des trois Doms, au contraire, nous avons les comptes détaillés des frais de décors et de machines joints à ceux de la construction du théâtre, et qui s'élevèrent à fr. 16,563.50 environ de notre

---

[1] Par exemple à Romans, en 1509. *Trois Doms*, pp. XLV et XLVI.

[2] Roy, *Jour du Jugement*, p. 115.

[3] *Mystère de saint Martin*. Bibliothèque Nationale, ms. fr. 24332.

[4] Sancta Agnes, *Provenzalisches Geistliches Schauspiel*, hsgg. von K. Bartsch. Berlin, 1869, in-12. Cf. aussi l'édition de M. Clédat.

[5] *Mystère du Viel Testament*, t. I, p. 140

monnaie, mais comme en les revendant on en tira à peu près fr. 738.50, la dépense se réduisit à 16,826 francs, ce qui est pour l'époque un joli denier.

## CHAPITRE III

### Art et mystère.

Pour tous ceux qui chérissent et admirent les vieux tableaux des anciens maîtres, pour tous ceux qui devant les bas-reliefs des cathédrales, les vitraux vivement colorés, les panneaux riches et naïfs, ont senti passer en eux le frisson que provoquent les belles choses, la question de trouver la source de cette inspiration qu'ils admirent ne saurait être tout à fait indifférente.

S'il pouvait être prouvé que la littérature dramatique, les mystères, ont eu sur l'art du moyen âge une influence décisive et qu'ils lui ont fourni non seulement des détails pittoresques mais encore des scènes entières, des sujets que jusqu'alors le pinceau ou le burin n'avaient point effleurés, le mystère et en particulier la mise en scène de ces mystères atteindraient alors une importance inattendue. Si l'influence dont nous parlons se trouvait être établie à l'égal d'une loi, bien des questions restées sans solution dans le domaine de l'histoire de l'art s'éclaireraient sans doute, et peut-être même certaines œuvres pourraient-elles être ainsi approximativement datées.

Ce sont les PP. Cahier et Martin qui semblent avoir les premiers soupçonné et tenté d'établir les relations dont nous parlons [1]. Après eux, Springer, en 1866 [2], et Carl Meyer [3]

---

[1] Vitraux de la cathédrale de Bourges.

[2] *Ikonographische Studien* (MITT. D. K. K. CENTR. KOM., 1860) et plus tard dans son étude *Ueber die Quellen der Kunstdarstellungen im Mittelalter.* (SITZBER. D. K. SÄCHS. GES. D. WISS. Phil. Hist. Klasse. 1879.) Cf. WEBER, *Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst,* déjà cité, p. 5.

[3] *Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst.* (GEIGER VIERTEL-JAHRSSCHR. FÜR KULTUR UND LITT. DER RENAISSANCE, I.) Cf. WEBER, p. 8.

pénètrent au cœur du sujet. D'autre part, M. Julien Durand [1] retrouve dans les sculptures de la façade de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers un véritable drame de Noël. Bientôt après lui, M. Weber [2] s'attaque au thème spécial de la « lutte de Synagogue et Sainte-Église », pour établir là, d'une façon à peu près sûre, quoique avec une critique parfois un peu vacillante, une influence du mystère sur l'iconographie. L'écrivain allemand en arrive à généraliser ses conclusions et à exprimer quelque part cette loi assez générale : « Le drame religieux est dans un grand nombre de cas la source du choix et de la disposition de la décoration des porches des cathédrales gothiques. Les sculptures de l'extérieur de l'église et, en beaucoup d'endroits, les peintures de l'intérieur ne sont souvent qu'une fidèle reproduction des épisodes qui se déroulaient sur la scène à l'intérieur de l'église ou sur la place [3]. »

En Belgique, M. Destrée, dans son étude sur la *Sculpture brabançonne*, et M. Maeterlinck, dans son curieux livre sur le *Genre satirique* [4], ont songé aussi à recourir aux drames pour l'interprétation des œuvres qu'ils étudiaient.

De leur côté, les érudits français ne restaient pas en arrière. M. Marignan nous écrivait naguère : « Je crois qu'on retrouve

[1] Monuments figurés du moyen âge exécutés d'après les textes liturgiques (BULLETIN MONUMENTAL, 1888, p. 521 sqq.) Voy. PAUL WEBER, *Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst in ihrem Verhältnis erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagogue.* Stuttgart, Ebner, 1894, in-8°, pl.

[2] M. WILMOTTE (*La naissance de l'élément comique dans le théâtre religieux.* Macon, Protat, 1901, in-8°) remarque que M. Weber « vieillit à tous prix les manifestations du théâtre au moyen âge pour les mettre en corrélation avec les produits des arts plastiques ». Voyez aussi la manière fantaisiste dont M. Weber, pp. 91, 92, sans preuve aucune, voit dans les habitations d'où sortent *Synagoga* et *Ecclesia* (Retables de Zillis, miniatures de la Bible bourguignonne. Bibliothèque Nationale, manuscrit français 166, etc.) des mansions de mystères.

[3] WEBER, *op. cit*, p. 8.

[4] L. MAETERLINCK, *Le genre satirique dans la peinture flamande.* Gand, 1903, in-8°, pl.

la mise en scène des mystères dans les œuvres d'art du XII[e] et du XIII[e] siècle. » M. Picot, l'érudit historien du théâtre, se prononçait dans le même sens : M. Bouchot, le savant conservateur des estampes de la Bibliothèque Nationale, nous disait de même un jour : « Plus vous chercherez, plus vous trouverez que la mise en scène du drame religieux a agi sur l'art ».

Fort de pareils encouragements, nous avons cherché, et une étude impartiale et consciencieuse nous a conduit au résultat prédit par ces maîtres. Mais la solution préconisée par celui qui se plaçait au point de vue de l'histoire littéraire aurait eu peu de valeur si elle n'avait été soutenue également, et cette fois avec des affirmations formelles, par un historien de l'art médiéval. M. Mâle, dont on connaît bien l'admirable livre sur *L'art religieux du XIII[e] siècle en France* [1], a, en effet, publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* [2], un article dont le titre même est l'expression la plus radicale de la thèse que nous soutenons ici, puisqu'il est intitulé : « Le Renouvellement de l'Art par les Mystères ». Nous allons tâcher de résumer ici les arguments de M. Mâle en les classant par thèmes et en nous permettant de les confirmer parfois par des exemples ou des citations [3], réservant provisoirement les critiques que nous aurions à faire.

Le point de départ de M. Mâle est celui-ci :

Après avoir constaté un changement général intervenu dans l'art à partir de la fin du XIV[e] siècle et dans le courant du XV[e] dans le sens d'un réalisme très marqué, il explique ce changement par l'action du drame religieux dont l'épanouissement date de cette époque [4].

---

[1] Paris, Colin, 1902, pl.

[2] 1 février-1[er] mai 1904. Cet article sera cité, MALE, *G. d. B. A.*, suivi de l'indication de la page.

[3] Des renvois aux sources suffiront à distinguer nos observations de celles de M. Mâle ; nous avons pensé qu'il valait mieux ne pas les disjoindre quand il s'agissait du même objet, afin d'éviter les redites.

[4] MALE, *G. d. B. A.*, 96.

Voici maintenant les rapprochements qui permettent de discerner cette action dont nous venons de parler :

Le débat des « Quatre Vertus » est fréquemment retracé dans les miniatures des manuscrits à partir de la seconde moitié du XV[e] siècle [1]. Or on sait l'importance que ce débat avait prise dans les mystères de la Passion, dont il formera pour ainsi dire la thèse philosophique, et c'est précisément dans la première moitié du XV[e] siècle que les grands mystères ont donné à cet élément toute son ampleur. Donc si le débat avait été emprunté directement par les artistes aux méditations de saint Bonaventure, ils l'auraient fait depuis longtemps et n'auraient pas attendu que les auteurs de mystères y puisassent le même sujet. Ce n'est, d'ailleurs, qu'aux mystères qu'ont pu être empruntés des détails vraiment scéniques comme le baiser de la Paix et de la Justice. (Manuscrit de la *Légende Dorée*. Bibliothèque Nationale, manuscrit français 244, fin du XV[e] siècle [2].)

Pour représenter la Trinité, l'iconographie du XIV[e] siècle montre le Père assis sur un trône et soutenant le Fils attaché à la croix. La Colombe du Saint-Esprit semble aller de l'un à l'autre. Cet « hiéroglyphe mystique » se maintient jusqu'au XVI[e] siècle. Mais à côté de cette symbolique, on trouve dès la fin du XVI[e] siècle des figurations plus naturelles : le Fils assis à côté du Père et montrant une cicatrice sur sa poitrine nue. (Bibliothèque Nationale, manuscrit francais 376, fol. 218.) Tel il était remonté auprès de lui et s'était assis à ses côtés après la Résurrection dans les Mystères [3].

Passons à l'Ancien Testament. Le célèbre enlumineur Bourdichon [4] a entrepris de représenter David dans le péché : Bethsabée est nue, deux suivantes s'empressent autour d'elle

---

[1] MALE, *G. d. B. A.*, pp. 216-218.
[2] *Ibid.*, pp. 216-218.
[3] *Ibid.*, p. 229.
[4] *Ibid.*, pp. 388-389.

avec un miroir, un peigne, une corbeille pleine de bijoux et de fleurs. Du haut d'un balcon, David l'admire. Ce n'est pas dans la Bible que l'enlumineur a puisé ce thème; mais où serait-ce, si ce n'est dans le « Mystère du Viel Testament », où l'on voit aussi David regarder d'une fenêtre de son palais Bethsabée qui se baigne dans la fontaine. Là aussi une servante lui présente un miroir, une autre la peigne, ses bijoux sont déjà préparés.

La miniature n'a pu précéder le mystère ; nous n'avons, il est vrai, pas de preuve que cette scène ait été jouée avant Bourdichon et devant lui ; mais nous ne connaissons pas de récit dont il l'ait pu tirer et nous savons trop bien que le fait de représenter en tous ses détails, dans les drames, la mondanité d'un saint personnage est dans les traditions et les règles du théâtre médiéval. Qu'il nous suffise d'évoquer ici les Madeleines des Passions allemandes du XIVe siècle et de la Passion de J. Michel. La tradition de la mondanité de David a passé des miniaturistes aux peintres, comme il est souvent arrivé, et a inspiré le Cranach du Musée de Berlin.

D'autre part, la figure de saint Jean-Baptiste enfant et savant, qui a inspiré les peintres italiens et notamment Léonard de Vinci, a dû leur être révélée par des drames tels que le « Saint Jean-Baptiste au désert », joué à Florence [1].

Dans « l'Annonciation », au XIIIe siècle, et pendant une partie du XIVe, la Vierge et l'ange se tiennent debout l'un devant l'autre.

A partir du milieu du XIVe siècle, au contraire, l'ange s'agenouille devant la Vierge. Quand on sait la lenteur avec laquelle se transforment les sujets religieux, on ne peut s'expliquer ce changement que par une influence de la mimique dramatique par laquelle l'ange devait s'agenouiller devant la Vierge, au XIVe comme au XVe siècle [2].

---

[1] MALE, p. 223.
[2] *Ibid.*, p. 220.

On pourrait attribuer à la même inspiration l'oratoire domestique qui se retrouve au Mystère de Rouen et devant lequel les imagiers, dès le XIVe siècle, font s'agenouiller Notre-Dame [1].

Les modifications survenues dans l'iconographie de la Nativité à la fin du XIVe siècle, sont au XVe siècle plus caractéristiques encore.

Tant de détails familiers apparaîtront, qui étaient inconnus jadis : le clayonnage que construit le charpentier Joseph pour protéger la crèche est à la fois dans le Mystère de Rouen et dans les images de la Nativité, par exemple dans le Bréviaire du duc de Bedford.

La Vierge, désormais, restera agenouillée [2] devant son Fils couché tout nu sur une botte de foin. Les plus grands peintres, Rubens notamment, n'ont pas échappé à cette tradition [3]. Lui aussi a tracé auprès de l'enfant de naïves figures : une vieille femme a déposé à terre un panier d'œufs qu'elle vient d'offrir à l'enfant; les dons des humbles, l'Adoration des bergers tout entière est inconnue au XIIIe et au XIVe siècle, qui ne connaissent que l'annonce de l'ange aux bergers [4]. Le fait que ces pâtres dans les miniatures jouent de la musette et offrent un flageolet, apprennent des tours à leurs chiens et couvrent de fleurs leur bergère, n'est-il pas, à toute évidence, inspiré des mystères qui ont su dépeindre tout cela en des scènes si frappantes et si jolies, telles que celles du Mystère d'Arras (première moitié du XVe siècle) et du Mystère de Gréban, dont il y a déjà un embryon dans la Nativité publiée par Jubinal [5] et qu'il faut, selon M. Roy, faire remonter au XIVe siècle [6]? Ce flageolet est familier au mystère.

---

[1] Male, p. 379.
[2] Male, *G. d. B. A.*, pp. 220-221.
[3] Cf. La planche gravée par Vosterman, 1620.
[4] Male, *G. d. B. A.*, pp. 286-288.
[5] *Mystères inédits du XVe siècle.* Paris, 1837, t. I sqq.
[6] *Vide supra.* Introduction du livre III de notre travail.

« Il me paraît évident, ajoute M. Mâle, que le toit léger, porté par quatre poteaux qui, dès le XIVe siècle, abrite la Sainte Famille est un décor de théâtre [1]. »

Si le thème byzantin des sages-femmes, attestant la virginité de Marie, a été repris après une cinquantaine d'années (vers 1380), il faut l'attribuer aux Nativités qui, comme celle qu'a publiée Jubinal, ont remis en honneur ces personnages empruntés par les drames à la *Légende dorée* [2] et que le drame liturgique, par exemple, l' « Office des Pasteurs » à Rouen [3] n'a pas ignorés non plus. Il faudrait attribuer à une semblable origine les humbles occupations auxquelles, dans l'iconographie, on montre Joseph s'attardant : allumer un petit feu, faire chauffer les langes et bouillir le lait de l'enfant [4].

M. Mâle ajoute : « Je tiens pour certain que les mystères ont mis sous les yeux des artistes des scènes de la vie de Jésus-Christ auxquelles ils n'avaient jamais pensé et leur ont donné l'idée de les représenter. » Il en serait ainsi de la femme adultère, de la Samaritaine et des soldats renversés à l'arrestation de Jésus, parce que, en un mot, la vie publique du Christ est étrangère à la peinture avant le XVe siècle [5].

C'est ainsi que les « Adieux de Jésus à sa mère », qui constituent une des plus belles scènes des mystères, n'ont apparu dans l'art qu'à leur grande période de floraison, c'est-à-dire vers 1450; c'est, en effet, aux environs de cette date qu'un Vitrail de Verneuil exploite ce motif [6].

Au mont des Oliviers, Jésus prie; près de lui sont endormis Jean, Jacques et Pierre. Celui-ci serre une épée; voyez, par exemple, la gravure de Dürer. Or dans la Passion d'Arras, l'achat de l'épée, par Pierre, chez un fourbisseur, est l'objet

---

[1] Male, *G. d. B. A.*, 1904, p. 380.
[2] *Ibid.*, pp 283-284.
[3] Gasté, *Drames liturgiques de la cathédrale de Rouen*, p. 27.
[4] Male, *G. d. B. A.*, pp. 285-286.
[5] *Ibid.*, pp. 288-289.
[6] *Ibid.*, p. 223.

d'une scène très développée. Malchus renversé a une lanterne près de lui, et dans la Passion de J. Michel, il va en demander une ; de plus, le jardin des Oliviers est représenté par un verger rustique clos d'une palissade ; on y pénètre par un portail à auvent. Or les miniatures du manuscrit de la Passion de Valenciennes ont aussi tous ces détails, ce qui semblerait prouver qu'il y a là un décor traditionnel [1]. Tous les personnages épisodiques des Passions, l'homme qui prépare les verges, les charpentiers qui préparent la croix, et qu'on voit chez Dürer aussi bien que sur le vitrail de Saint-Vincent à Rouen, se retrouvent dans les mystères [2]. C'est de là que vient aussi la foule pittoresque qui, au XV$^e$ siècle, entoure la crucifixion ; au XIII$^e$ siècle, Jésus sur la croix, Synagogue d'un côté, sainte Église de l'autre, la Vierge, saint Jean, le porte-lance, le porte-éponge en constituent les seuls personnages. Mais la fin du XIV$^e$ siècle et le XV$^e$ s'éloignent de ce symbolisme ; les Juifs, les Romains se pressent autour, les larrons se tordent de douleur ; lorsqu'on donne à Jésus un coup de lance, la Vierge s'évanouit, les bourreaux jouent la tunique aux dés. Cette dramatisation de l'art vient, à toute évidence, des mystères parlés ou mimés. C'est à eux aussi qu'il faut attribuer le fait qu'au XV$^e$ siècle seulement on songe à peindre les bourreaux clouant Jésus à la croix. Jusque-là, « conformément à la tradition du XIII$^e$ siècle, l'art ne retenait de la vie de Jésus-Christ que les faits qui étaient des dogmes. On ne montrait pas le Christ dépouillé de sa tunique ou cloué à la croix : on montrait Jésus mourant sur la croix pour le salut des hommes. Mais le jour où l'on joue la Passion sur un théâtre, il fallut représenter les faits dans leur continuité. C'est ainsi que les artistes eurent sous les yeux un tableau auquel ils n'avaient guère songé, et qu'ils n'avaient même jamais représenté : la

[1] *Ibid.*, p. 381.
[2] *Ibid.*, pp. 292-293.
[3] *Ibid.*, p. 295.

mise en croix. Celle-ci apparaît pour la première fois dans les « Grandes Heures » du duc de Berry (vers 1400) [1], et en même temps paraît la « Vierge de Pitié »; or c'est à ce moment précisément que dans les premières Passions dramatisées Notre-Dame reçoit sur ses genoux le cadavre de Jésus [2].

Dans la Résurrection, les chevaliers étaient jadis, dans l'iconographie, paisiblement endormis. Au XV<sup>e</sup> siècle, ils sont jetés à terre en des gestes de terreur [3]. Jésus apparaîtra, à cette même époque, à Marie-Madeleine, portant une bêche; avant cela, il portait la croix à l'oriflamme. Ce sont les Passions qui ont familiarisé le public avec cette figure du Jardinier divin [4]. Pour ce qui est de l'Ascension, les comparaisons ne sont pas moins fécondes. Le chœur de Saint-Taurin d'Évreux est décoré d'un vitrail du XVI<sup>e</sup> siècle représentant l'Ascension sous un aspect insolite [5] : Jésus s'élève de dessus la terre et en même temps que lui montent les saints de l'ancienne Loi. Qu'on se rappelle la rubrique de la Résurrection de Jean Michel, où l'on voit les anciens prophètes sous la forme de mannequins de parchemin entraînés vers les cieux par Jésus, et l'on percevra la certitude d'une influence du mystère sur l'œuvre d'art.

Il est probable qu'il en va de même pour la mort de la Vierge [6] et que le cierge qu'elle tient dans la main (jusque dans la gravure d'Albert Dürer), l'encensoir sur lequel on souffle, détails quasi universels dans la peinture, dérivent de la même source. C'est la somptuosité déployée dans les costumes des acteurs qui a engagé les primitifs à surcharger d'or et de bijoux les prophètes, les anges et Dieu. Comment s'explique-

---

[1] *Ibid.*, p. 224.
[2] *Ibid.*, pp. 226-226.
[3] *Ibid.*, p. 296.
[4] *Ibid.*, pp. 384-385. Nous avons vu cependant que Jésus jardinier n'était pas inconnu au drame liturgique.
[5] *Ibid.*, p. 228.
[6] *Ibid.*, pp. 387-388.



Planche V.

**La descente de Jésus aux Enfers. Miniature du manuscrit français 409.**
**(Bibliothèque nationale.)**

ait-on autrement que soudainement, vers 1380, les anges aient emplacé leur longue robe blanche du XIII[e] siècle par des hapes éclatantes fermées d'agrafes d'orfèvreries, et aient posé les cercles d'or sur leurs cheveux? Pourquoi Dieu est-il devenu un pape coiffé de la tiare et suivi d'une ample cour, au lieu l'être comme jadis tête nue, en tunique simple et bénissant le la droite [1]? Pourquoi Jésus, à l'imitation de ce qui se passait dans les mystères, a-t-il une robe violette pendant sa vie, ouge après sa mort? C'est là certainement un usage des mystères. Voyant arriver Jésus les anges du mystère de la Résurrection s'écrient :

> Qui est celuy dont la vesture
> Est tainte de rouge tainture? [2]

Ce qui est plus évident encore, c'est que les plus grands artistes ont emprunté aux Mystères le décor simultané, témoin a Passion de Memling à la Pinacothèque de Turin [3], témoin a miniature de Fouquet pour le livre d'heures d'Ét. Chevaier, à Chantilly, et qui montre en même temps deux actions uccessives : dans le fond, l'Annonce de l'ange aux bergers, et l'avant-plan, l'Adoration des mêmes bergers; témoin la Pason de Francfort, incontestablement inspirée du mystère [4], noin encore la « Conversion de saint Paul », de Lucas de yde [5], dans le lointain à gauche, le cheval de saint Paul ttu par un rayon de lune, et sur la droite, saint Paul uglé marche à côté de son cheval...; témoin le « Martyre

---

bid., pp. 296 et 298-299.
*fystère de la Résurrection* attribué à Jean Michel. (Bibliothèque ıale, Inc. H. 4353.)
ıle, *G. d. B. A.*, p. 390.
. Froning, *Das Drama des Mittelalters. Zweiter Teil : Passionsspiele* IV de la Deutsche national Litteratur de Kürschner, pp. 338- 'n y retrouvera la reproduction de cette Passion.
ıtsch, *Le Peintre graveur*, p. 107.

de saint Denis » qui est au Louvre et qui figura à l'Exposition des primitifs français de 1904 : la geôle où saint Denis reçoit la communion de Jésus, figure à côté de sa marche au supplice et de sa décollation, tandis que règne au centre une grande crucifixion surmontée de Dieu le Père; témoin, enfin, des centaines d'œuvres semblables. L'action y est simultanée comme dans les Mystères et un même tableau représente sur un même plan, à des places parfois rapprochées, trois moments différents de la même scène.

Les conclusions de M. Mâle se trouvent nettement condensées par lui dans les phrases suivantes : « On peut dire de toutes les scènes nouvelles qui entrent alors dans l'art plastique qu'elles ont été jouées avant d'être peintes [1]. Mais il ne suffit pas de reconnaître que les Mystères ont proposé à l'art des arguments nouveaux, ils ont fait bien plus : ils ont transformé l'art lui-même, en ont renouvelé l'esprit. Grâce aux Mystères, l'art du XV[e] siècle s'est attaché à la réalité plutôt qu'au symbole. C'en est fait désormais de l'art profond du XIII[e] siècle où toute forme était le vêtement d'un dogme; nous voici maintenant en face de l'histoire : Jésus vit et souffre devant nous. Les scènes de la vie de Jésus-Christ cessèrent d'être pour eux des hiéroglyphes symboliques où tout est fixé depuis des siècles et qui ne parlent plus qu'à l'esprit. Ils virent les acteurs du drame sacré se mouvoir devant eux dans un décor familier. Ils comprirent qu'ils avaient vécu. Ce qu'ils avaient entrevu jusque-là par l'imagination, ils le virent de leurs yeux. Pour la première fois, ils eurent des modèles et ils essayèrent de les copier [2]. »

Quoi qu'il en soit, il n'est guère douteux que la thèse brillamment exposée par M. Mâle, ne soulève d'ardentes polémiques. On lui objectera que parfois, faute de documents littéraires, il doit admettre, comme existant à des dates anté-

[1] MALE, *G. d. B. A.*, p. 216.
[2] *Ibid.*, p. 391.

rieures, certaines scènes ou certains traits qu'on ne trouve que dans des mystères postérieurs à l'œuvre d'art analysée [1]; on lui reprochera de conclure de l'existence d'un trait dans l'art, à sa préexistence dans le théâtre [2]. Peut-être lui demandera-t-on aussi d'étendre son enquête à l'influence du drame liturgique dont il a été question dans la première partie de ce travail, et de rechercher si l'art des siècles antérieurs aux XIV° et XV° siècles ne leur a pas emprunté quelque chose. Mais n'oublions jamais que ces questions ne sont pas susceptibles de démonstrations rigoureuses comme lorsqu'il s'agit d'établir les sources d'un auteur. L'œuvre d'un artiste est faite de tant d'impressions subtiles, de tant d'inspirations qui se sont mêlées en lui, que l'on ne sait plus d'où elles lui sont venues.

Et cependant c'est une sorte de démonstration rigoureuse qu'a entreprise, avec patience, un savant érudit allemand, M. W. Meyer (de Spire) [3]. M. Meyer, que ses « Fragmenta Burana » [4] préparaient excellemment à ce genre de recherches, s'est mis à étudier d'abord les données théologiques du thème de la Résurrection, et n'a pas tardé à découvrir que selon les Évangiles (Matthieu, 28, 1-6) et tous les théologiens, le Christ était déjà ressuscité quand l'ange est descendu et a reculé la pierre pour montrer aux Maries et à tous, la vérité et

---

[1] Comme aux pp. 289-290, quand M. Mâle établit une relation entre la façon dont Thierry Bouts dispose les personnages de la Cène (église Saint-Pierre, à Louvain) et la mise en scène prévue vingt ans plus tard par J. Michel.

[2] Par exemple, pp. 220-221. « On ne peut douter que cette sorte de clayonnage qui ferme tant bien que mal la crèche, n'ait été un des décors ordinaires de la Nativité. *La preuve, c'est qu'au XV° siècle et dès la fin du XIV° siècle, les miniaturistes ne l'oublient guère* », et à propos de la vieille Hédroit : « Avant Jean Michel, d'autres avaient dû la mettre en scène. *Nous en trouverons la preuve dans les œuvres d'art*, pp. 290-292. »

[3] Dans *Nachrichten von der K. Ges. der Wissenschaft zu Göttingen*. Philologisch-historische Klasse, 1903. Heft 2, pp. 236-294.

[4] *Festschrift der G. G. d. Wissenschaft*, 1901, in-4°, pl.

pour leur dire : *Surrexit enim sicut dixit.* Le Christ était ressuscité à travers la pierre dûment scellée, bien avant que celle-ci fût écartée par l'ange ; c'est ce que précise fort bien Béda [1] ; telle est la conception correcte et métaphysique de la Résurrection qu'a répandue la théologie et que l'art chrétien s'est appliqué à interpréter jusque vers l'an mille : un temple aux portes entr'ouvertes dans le fond et les trois Maries s'approchant, tel est le type que l'on rencontre ordinairement.

Vers le XI[e] siècle et plus encore vers la fin du XII[e], un nouveau type s'affirme : la pierre du tombeau est écartée, le Christ, une jambe en avant, franchit la paroi du sépulcre, il lève une main et de l'autre tient une croix à oriflamme. Or, c'est là une interprétation naturelle, sensible et antimétaphysique, extra-textuelle, si l'on peut dire, de la Résurrection ; d'où serait-elle venue, si ce n'est du drame liturgique ; l'absence d'une machinerie développée qui aurait permis à Jésus de sortir miraculeusement d'un sépulcre dûment scellé amenait tout naturellement l'ange à écarter la pierre pour laisser sortir Jésus, et c'est un geste d'acteur, un geste humain que celui de poser un pied sur la paroi ou en dehors de la paroi du tombeau pour en sortir ; ce mouvement-là, le plus caractéristique à coup sûr, a frappé l'artiste inconnu qui l'a peint pour la première fois, et cette réalisation a fait fortune.

Il faut croire que les théologiens s'irritèrent de cette audace, car, par un compromis étrange, on vit des peintres allemands, dès le deuxième tiers du XV[e] siècle, dessiner Jésus avec une jambe en dehors et l'autre jambe prise jusqu'à la cuisse dans le couvercle scellé, ce qui, pour être plus orthodoxe, n'en était pas artistiquement meilleur ; plus tard, on fit, à l'imitation des Italiens, le Christ planant ou debout sur le tombeau fermé, et c'est ce type qui l'emporta.

Si décisifs que soient les faits énumérés jusqu'ici, nous pensons en avoir trouvé de plus concluants encore : le fron-

[1] Angelus accedens revolvit lapidem, non ut egressuro domino.




**Planche VI.**

**L'adoration des bergers.**

**Frontispice des Sarum Horae d'après Pollard.**

tispice des *Sarum Horæ* (pl. VI, 1502), que M. Pollard a eu le mérite de signaler et de reproduire en tête de la quatrième édition de ses excellents *English Miracle plays* [1], nous présente une Adoration des Bergers. A côté de chaque berger et de chaque bergère agenouillés devant la mère et l'enfant est inscrit un nom. Une des bergères s'appelle Mahauls et vient offrir un agneau. Or, dans la Nativité de Chantilly, le troisième pasteur dit [2] :

Aweucqz v[ost]re companig[n]e Mahon [3]
Qui enporterat une angneaus.

Même nom à peu près et même don dans la planche et dans le manuscrit, la coïncidence est vraiment merveilleuse. Mais il y a plus : une autre bergère du frontispice porte, d'après l'inscription, le nom d'Alison et elle offre] des fruits; or, l' « Eylison » du manuscrit 617 [4] dit :

Vechy des nois et p(r)umes
en n[ost]re panthier.

De plus, comme Eylison invite le troisième pasteur à prendre un flageolet, il lui répond :

Et de par Dieu j'en aie un.

Le graveur ne l'a pas oublié non plus dans les mains du beau Roger qui voisine dans la planche des *Sarum Horæ* avec Gobin le Gay, deux noms qui, bien certainement, viennent des mystères. Il en est de même des noms des deux autres bergers Aloris et Ysanbert, qui sont communs au bois des Heures et au Mystère de Gréban. (Cf. pl. VI.)

---

[1] Oxford, Clarendon Press, 1904, in-8°, pl.
[2] Manuscrit 617, fol. 2 v°.
[3] Ailleurs, par exemple fol. 3 v°, Mahayl et Mahay.
[4] Ibidem.

On est donc forcé de conclure que l'artiste s'est inspiré du théâtre pour illustrer un livre religieux qui n'avait aucun rapport avec le drame, et la démonstration est de celles qu'on ne réfute point, puisque en inscrivant à côté de ses bergers des noms empruntés aux mystères qu'il avait dû voir, l'artiste semble l'avoir approuvée par avance.

Fort d'une démonstration aussi décisive, nous pouvons, dans beaucoup d'autres cas, conclure à une influence du mystère. L'estampe [1] où l'on voit l'ânesse de Balaam s'arrêter devant l'ange qui la menace du glaive correspond exactement à la rubrique de la procession de Rouen.

Ne faut-il pas voir aussi une réminiscence des mystères dans cette image de la Divinité qui, du haut d'une loge ou d'un étage à baldaquin, surveille la scène retracée; par exemple dans cette « Annonciation » qui se voit à l'église de la Madeleine à Aix et que la récente Exposition des primitifs français a rendue célèbre?

Ne pourrait-elle pas servir d'illustration au jeu d'Adam, cette gravure du *Spirituale Pomerium* [2], où l'on voit Dieu le Père, environné de nimbes, tenant dans la gauche un monde surmonté d'une croix? L'ange sort d'un porche d'église, le glaive maladroitement menaçant, Adam d'un geste effrayé s'abrite sous son bras.

Et n'est-il pas semblable comme situation au paradis du jeu d'Adam, celui qui occupe la panse de la lettrine reproduite par M. Maeterlinck [3]?

D'autre part, la « Vierge d'Einsiedeln » du maître E. S. 1466 ne s'inspire-t-elle pas des mystères avec son paradis au premier étage, garni d'un balcon abrité sous un dais peuplé d'anges

---

[1] Pl. XVIII, t. I du *Manuel de l'amateur d'estampes*, de Dutuit. Paris, A. Lévy, 1884, in-4°, pl.

[2] Manuscrit 12070, de la Bibliothèque royale à Bruxelles, planche II.

[3] *Op. cit.*, fig. 73. *Bible de saint Omer*, fin du XIII[e] ou commencement du XIV[e] siècle.

jouant de mille instruments et entourant Dieu le Père et Dieu le Fils avec, au milieu, le Saint-Esprit en forme de colombe?

Pourrait-on interpréter autrement que comme un accessoire de théâtre cet écran en vannerie qui auréole la tête de la madone du maître de Flémalle [1]? Rien n'était plus facile à l'artiste que d'employer pour ce nimbe de l'or, comme le faisaient depuis longtemps ses confrères; mais non, il a préféré cet écran en vannerie qu'il a pu voir déjà chez un de ses prédécesseurs [2], lequel l'aura vu employer par un acteur pour figurer la lumière divine s'épanouissant autour d'un front.

C'est aussi à des sources dramatiques que Lucas de Leyde a dû puiser sa mondanité de Madeleine : car le corpulent seigneur qui donne la main à la pécheresse et les groupes folâtres qui les entourent sont familiers au théâtre, notamment aux Passions allemandes et flamandes, et ne peuvent avoir été cherchés ailleurs.

S'il faut se garder d'invoquer les illustrations d'œuvres dramatiques, les deux cent trente-deux miniatures du « Térence des Ducs » [3] (XIVe siècle) et de tous les Térences historiés qui en général reproduisent, non des scènes du théâtre antique, mais des scènes du théâtre médiéval; les vignettes des éditions gothiques de la Résurrection; les très beaux lavis qui illustrent la Passion d'Arras [4]; les fines miniatures des manuscrits des miracles de Notre-Dame [5], les grossières images qui remplissent

---

[1] Collection Georges Salting (Londres), jadis dans la collection Somzée, a figuré à l'Exposition des primitifs français, à Paris, 1904.

[2] Cf. H. Hymans : *La peinture à l'Exposition des primitifs francais.* (L'Art flamand et hollandais, 15 août 1904, p. 38.)

[3] Bibliothèque de l'Arsenal, n° 663. En partie reproduites avec un excellent commentaire par M. H. Martin. (Bulletin de la Société de l'Histoire du Théatre. Paris, Schmidt, n° 1, janvier 1902, pp. 15 à 42.)

[4] Manuscrit 697 de la Bibliothèque d'Arras, publié par Richard Arras, 1893, préface. Plusieurs ont été reproduits dans le numéro de Noël de la *Revue théâtrale,* 1905.

[5] Manuscrit Cangé, Bibliothèque Nationale, fr. 819-820. Voyez dans le manuscrit 820, *Guibore sur le bûcher*.

le manuscrit de la Passion de Valenciennes (XVIe siècle. Cf. pl. IV)[1], il convient par contre de ne pas négliger une série d'autres documents.

On sait quel grand rôle jouent, dans la prédiction de la Nativité, les Sibylles. Leur introduction, qui a pour origine certains passages de Lactance, de saint Augustin, d'Isidore de Séville, de Bède le Vénérable, cités par Vincent de Beauvais, est aussi extraordinaire que celle de Virgile, comme prophète du Christ. On sait, en effet, que Virgile est pour le moyen âge plutôt un grand sorcier qu'un grand poète[2]. Cependant les Sibylles ont la gloire de représenter aussi l'antiquité toujours vénérée, bien avant la Renaissance, et d'apporter au Messie leur éclatant témoignage; mais elles eurent tant de vogue qu'elles se multiplièrent et qu'on finit par représenter dans la procession des prophètes, la Sibylle d'Érythrée[3], la Sibylle de Cumes, la Tiburtine, etc.; à Chaumont, elles avaient un théâtre particulier où étaient jouées leurs prophéties. En 1491, à l'entrée d'Anne de Bretagne à Tours, on monte un Mystère des Sibylles; or, ces Sibylles, nous les retrouverons avec des attributs identiques à ceux qu'on leur donne dans les drames, dans les peintures murales de la cathédrale d'Amiens; on les revoit dans le livre d'heures à l'usage de Rouen (Paris, Symon Vostre, 1508) et au nombre de neuf dans les stalles d'Ulm,

---

[1] Bibliothèque Nationale, fr. 12536.

[2] Cf. le beau livre de COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, 2e édition. Florence, Seeber, 1896, t. I, ch. VII, p. 129. *Virgilio profeta di Cristo.*

[3] La plus connue de toutes; c'est elle qui figure dans le célèbre passage du *Dies irae* :

> Dies irae, dies illa
> Solvet seclum in favilla
> Teste David cum Sibylla.

C'est elle aussi sans doute que l'on retrouve à Auxerre et à Laon. Cf. MALE, *L'Art religieux au XIIIe siècle en France*. Paris, Colin, 1902, in-4o. pl.

œuvre de Syrlin (seconde moitié du XVe siècle : sur les stalles des officiants, la Sibylle de Samos et la Sibylle d'Érythrée et sur les autres la « Sibylla Delphica, Sibylla libica, Sibylla tiburtina, Sibylla elespontica in agro Trojano, Sibylla Cumana quae Amalthea dicitur, Sibylla cimerra, Sibylla frigia »).

Il importe de remarquer que Michel-Ange lui-même, dans les merveilleuses fresques de la chapelle Sixtine, a placé des Sibylles à la tête des Gentils [1].

On voit, d'après Mone, dans de vieilles peintures, le diable entraînant les damnés, par une corde, vers la gueule d'enfer ; or, ce détail se retrouve dans le manuscrit de Saint-Gall de 1467 contenant le Mystère du jugement dernier [2]. De là aussi le proverbe allemand : « Le diable le tient par sa corde » ; la corde du diable se trouve encore chez Jubinal :

> Car Belgibuz tient jà la corde
> Pour moy fort lier et estraindre [3] ;

et ce qui est plus curieux, c'est de trouver chez Callot, dans le « Triomphe de la Vierge » [4], le diable se servant de cordes pour entraîner les damnés.

Les toiles peintes de Reims sont remarquables par les décors d'arrière-plan qui s'y trouvent juxtaposés et qui sont surmontés d'un écriteau pour en indiquer le rôle. Ces toiles présentent aussi une série de types de bourreaux et de tyrans tels qu'en connaissent les mystères et tels qu'on en retrouve chez Dürer. Louis Paris ne doute pas que les toiles peintes

---

[1] Du Méril, p. 185, notes. On voit aussi les Sibylles dans notre planche VI, ce qui en augmente l'intérêt et en détermine avec plus de certitude encore l'inspiration.

[2] Pages 266-295, de Mone. Mone ne précise pas les œuvres auxquelles il fait allusion. Peut-être désigne-t-il la frise sculptée du chœur de Saint-Sébald, à Nuremberg. Elle est reproduite dans Maeterlinck, *op. cit.*, fig. 97.

[3] Vol. II, p. 17.

[4] Méaume, *Recherche sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot*, 1860.

de Reims datent du XVe siècle et représentent, les unes la Passion, les autres « la Vengeance nostre Seigneur », « n'aient été inspirées par ces jeux (les mystères) et exécutées à la suite d'une de ces solennités pour en perpétuer le souvenir ». Avec un pareil point de départ, M. Paris a pu consacrer deux forts in-4° à expliquer ces œuvres à l'aide de fastidieuses paraphrases de la Passion de J. Michel, sans d'ailleurs établir avec assez de précision la relation entre ces œuvres littéraires et les tapisseries dont il s'occupe[1].

Les peintures de Saint-Martin de Connée ne peuvent, d'après le P. Pottier, s'expliquer pour la plupart que par le Mystère de sainte Barbe, qui fut joué à quelques lieues de là, à Laval, en 1473. Il n'y a, en général, pas grand'chose de décisif dans ses arguments[2]; pourtant le panneau L avec son ange dans le ciel, ses curieuses têtes coupées à l'arrière-plan et ses deux figures qui représentent les deux morts de l'armée chrétienne rendus à la vie par sainte Barbe, paraît bien inspiré du mystère du manuscrit de la Bibliothèque Nationale[3].

Quant aux « prophètes du Christ », avec lesquels l'étude du drame liturgique nous a déjà familiarisés et que la sculpture aime tant à représenter, ils ont précisément sur leurs phylactères, à Notre-Dame-la-Grande, à Poitiers, et sur les façades des cathédrales de Ferrare et de Crémone, les propres paroles que leur fait réciter le sermon apocryphe de saint Augustin, d'où sont sortis tous les drames de l'Annonciation[4].

Les fameux bas-reliefs du chœur de Notre-Dame de Paris, œuvre de maître Le Bouteiller, tailleur d'images, se rattachent

---

[1] *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*, t. I. Paris, 1843, 2 vol., in-4°, pll. et un vol. de pll. in-fol.

[2] *La Vie et Histoire de Madame sainte Barbe, le mystère joué à Laval en 1493, et les peintures de Saint-Martin de Connée*. Laval, Goupil, 1902, in-8°, pll. Voyez notamment pp. 59 et 62.

[3] Fr. 976 et copie moderne 24335 à 24339.

[4] Cf. MALE, *L'art religieux au XIIIe siècle*, p. 195.

étroitement à la fête de Pâques et ne sont que le rappel de la semaine liturgique [1].

La scène de Jésus aux enfers, popularisée comme nous l'avons vu par le drame liturgique, se retrouve fréquemment dans l'art, par exemple sur un volet d'un des diptyques qui ornent les chapelles latérales de la jolie église de Léau (Brabant) ou dans les panneaux d'ivoire sculpté que possède le British Museum [2].

Enfin, il est intéressant de constater la présence sur les vitraux de la cathédrale de Bourges [3] et dans bien d'autres œuvres, de la gueule qui engloutit les damnés; mais il faut, si l'on allègue ces exemples, remarquer, en même temps, que la gueule y est présentée renversée et léchant de ses flammes une chaudière qu'elle soutient. Toutefois, la lettrine que nous avons trouvée dans un manuscrit du XIV<sup>e</sup> siècle (cf. planche V) et contenant une vie du Christ, nous paraît, à cet égard, bien plus caractéristique, car elle représente la gueule d'enfer faisant face à Jésus qui « print Adam par la main, si le livra à Saint-Michel et toz les sains avec, si mena en la gloire de paradis [4] ». Qu'on prenne la peine de comparer cette gueule d'enfer avec celle que reproduit la première miniature de Caillaux dans le manuscrit de la Passion de Valenciennes, et l'on remarque les mêmes dents bien alignées, les mêmes yeux ronds et terribles. Cette gueule d'enfer « asenestrée » se retrouve dans le « Parement de Narbonne » du Musée du Louvre [5]; dans la huitième figure de l' « Ars Moriendi », où elle engloutit les

---

[1] Male, *ibid.*, pp. 217-218.

[2] *Catalogue of early Christian antiquities and objects from the christian East in the department of British and mediaeval antiquities and ethnography*, by O. M. Dalton. London, 1902, in-4°, pll.

[3] Cahier et Martin, t. I, pl. IX.

[4] Cette vie du Christ est à la suite du Lancelot. Il s'agit de la miniature, f° 28 r°, du manuscrit français, p. 409.

[5] Cf. *G. d. B. A.* 1er janvier 1904, p. 13.

pécheurs[1]; dans la *Biblia pauperum* de la Bibliothèque royale de Belgique[2]; Dürer, dans l'« Apocalypse »[3] et dans la dernière pièce de la petite Passion sur bois, a connu aussi cette gueule d'enfer tout en l'interprétant selon sa fantaisie, en la faisant grimacer et en l'allongeant. La miniature du manuscrit français 409, au contraire, en fait une gueule mécanique beaucoup plus proche de celle des mystères. Ne faut-il pas voir aussi une influence des mystères dans ce portail d'enfer de Dürer, surmonté d'une sorte de lucarne d'où un diable hideux, à tête de sanglier, dirige sur le Christ un épieu de bois taillé en fer de lance? Derrière cet être horrible apparaît une tête de chien. Est-ce le Cerbère de nos mystères?

Les diables sortant de la gueule, peinte par Caillaux, sont identiques à ceux qui grimacent dans d'autres miniatures du manuscrit de la vie du Christ, allégué il n'y a qu'un instant[4]. Toutes les illustrations de cette sorte d'évangile populaire en langue vulgaire avec leurs trois rois naïfs, couronnés, chargés de cassolettes et montrant dans le ciel l'étoile révélatrice, avec leurs Maries naïvement étonnées en face de l'ange, aux ailes rouges, qui garde le tombeau, avec leurs chevaliers bardés de fer et grotesquement accroupis, nous semblent une vraie reproduction par l'image, des jeux que peuple, bourgeois et nobles admiraient sans cesse sur la place publique ou dans les églises.

Il y a aussi inspiration des mystères dans l'iconographie de

---

[1] DUTUIT, *Manuel de l'amateur d'estampes*. Paris, A. Lévy, 1884, in-4°, pl. V, L, 1re partie. Dans le même recueil, voyez aussi la gueule asenestrée. *Ibid.*, p. 126.

[2] Inc. 1986 (V. H. 190), pet. in-fol., pl. 28.

[3] NUREMBERG, 1498. Bibliothèque royale, à Bruxelles. Cabinet des estampes, 82545, fol., pl. IV.

[4] Voyez la lettrine qui représente Satan, cornu et grimaçant, annonçant la venue de Jésus. « Infers » est un monstre à forme humaine, aux pattes fourchues, poilues, aux yeux injectés de sang, aux dents apparentes.

l'Ascension [1] et dans la représentation des âmes [2]. Cette influence que nous avons tâché de démontrer, elle existe en Italie aussi, où le savant historien d'art, M. Michel [3], la retrouve à Modène, dans les « Adorations » de terre cuite polychromée de Guido Mazzoni et ailleurs, dans des stalles de chœur et des retables d'autel.

Il semble bien que l'habitude d'écrire, comme Bruegel l'a fait dans sa fameuse planche « Elck » [4] et dans la « Tempérance », les noms des personnages sur leur manteau, dérive d'un usage constant dans les moralités, ainsi que l'atteste le texte révélé par M. Logeman [5] et les dessins de Bruegel où apparaissent les théâtres forains.

D'autre part, l'arc-en-ciel sur lequel Dieu est assis, dans le « Jugement dernier » de Jér. Bosch, doit-être rapproché d'une mise en scène identique dans les mystères, par exemple, dans celui de Lucerne [6].

Mais ce n'est pas tout d'avoir établi avec certitude le fait de l'influence du mystère sur l'art : il faut encore l'expliquer, et pour cela, constatons tout d'abord l'étonnante plasticité des rubriques; beaucoup d'entre elles sont de véritables petits tableaux, dont tous les traits se retrouvent dans les œuvres des primitifs. On comprend, en les lisant, que les metteurs en scène y ont trouvé matière à des tableaux vivants, dignes d'inspirer les maîtres. Transcrivons, par exemple, les unes à la suite des autres, les rubriques qui entrecoupent le texte de la Passion de Jean Michel (fin du XVe siècle) après la crucifixion.

« Monte Nicodème devant la croix et Joseph par derrière,

---

[1] *Vide infra.*

[2] *Vide infra.*

[3] Lavisse et Rambaud, *Histoire générale*, t. IV, pp. 245 et 287.

[4] Reproduite par MM. Van Bastelaer et H(ulin) de Loo, dans leur bel ouvrage sur Bruegel. Bruxelles, Van Oest, en cours de publication.

[5] *Vlaamse school,* Maart 1901, p. 73.

[6] Roy, *Jour du Jugement,* p. 173.

et porte Joseph les tenailles et marteau, et Nicodème le suaire... Joseph frappe sur le clou... Icy embrasse Nicodème ce corps de Jésus et Joseph va desclouer les pieds. Joseph aux pieds de Jésus se repose, frappe... Icy le descendent de la croix doucement et Saint-Jean lui pourra aider et la Madeleine... Notre-Dame s'assied à terre et *prend Jésus en son giron* et les Maries sont dedens le monument, l'y couchent, mectent la pierre à l'uys du monument[1]. » On n'imagine pas de descente de croix plus impressionnante ni plus belle. Tel détail, comme ce merveilleux geste de mère prenant son fils en son giron, nous fait penser aux fameux Rubens de la cathédrale d'Anvers.

La rubrique latine de la Passion de Lucerne, dans une scène identique, est aussi remarquable, quoique plus brève : « Que des serviteurs, y est-il dit, appliquent à la croix les échelles, étendent le linceul et que Nicodème monte par derrière la croix et qu'arrivé au sommet il regarde le corps du crucifié et secoue la tête en disant d'une voix pleine de larmes... [2] »

La Passion du manuscrit de Donaueschingen précise encore certains détails dans une curieuse rubrique allemande : « Et, alors, la tête du Sauveur penche à droite et le voile du temple tombe et les morts ressuscitent... et derrière le Crucifié apparaissent le soleil et la lune qui sont préparés pour cela. » Qu'on se reporte au « Spirituale Pomerium » ou à tant d'autres œuvres où l'on voit le soleil et la lune naïvement opposés sur un même plan et semblables à des écrans de papier[3].

Il faut se souvenir aussi, d'autre part, de tous les documents qui établissent la constante participation des peintres du moyen âge, et non des moindres, à l'organisation des mystères

---

[1] *Passion* de JEAN MICHEL. Paris, Vérard, 1490, in-fol. goth.

[2] Apud MONE, t. II, p. 137.

[3] *Spirituale Pomerium*. Bibliothèque royale de Belgique, manuscrit 12070, fol. 1.

et à l'exécution des décors. A Lyon, on nous signale, du XIVe au XVIe siècle, cinq cents peintres qui ont exécuté des décors sur la voie publique pour les mystères parlés et mimés. A l'entrée du cardinal Amboise à Lyon, c'est Jehan Yvonet, peintre, qui dirige les mystères[1]. Un de ses concitoyens, Jean Hortart, fait des « portraicts » ou décors[2]. A Romans, le peintre Thévenot reçoit cent florins, c'est-à-dire environ 1,273 francs en valeur actuelle, pour exécuter la décoration du mystère des Trois Doms[3]. Et depuis Jean. artiste de Château-Goutier, le premier peintre que nous trouvions employé à cet office (1379), les meilleurs artistes s'y adonnèrent. En 1461, la ville de Tours charge Jean Fouquet, le chef de l'école française, d'établir les devis des échafaudages pour les mystères et farces organisés à l'occasion de l'entrée de Louis XI; le peintre se met à l'œuvre, mais la nouvelle transmise à la ville que « le roi n'y prend nul plaisir » vient arrêter ses travaux. A Lyon, en 1489, Perréal, dit Jean de Paris, fut plus heureux: il est vrai qu'il s'agissait d'amuser le jeune Charles VII, d'humeur moins revêche que son père. « Aidé du peintre Jehan Prévost et de l'architecte Clément Trie, il fit dresser des échafauds dans différents carrefours, régla la marche, dessina les costumes des personnages et des diables ou fous qui devaient exécuter des intermèdes sur le parcours du cortège et peignit les maquettes des décors des mystères. »

Jean Poyet fait de même à l'intention d'Anne de Bretagne, pour qui il avait enluminé un livre d'heures. Coppin Delf, auteur des fresques de l'église Saint-Martin de Tours, Michel Colombe, le sculpteur du tombeau de François II, à Nantes, sont occupés aussi à la mise en scène des mystères[4].

Dans la seconde moitié du XVIe siècle, à Meulebeke, le

---

[1] Voy. *Journal des Savants*, février 1901, note de M. Picot.

[2] RONDOT, *Réunion des sociétés des Beaux-arts des départements*, p. 431, cité par MALE, *G. d. B. A.*, 1904, p. 215.

[3] Pages XLVI-L.

[4] Voy. BAPST, pp. 60-63.

En Angleterre, sous l
sans doute, les décorati
mets ou mascarades, p
de Thérouanne[2]. En Ty
Vigil Raber va de ville e
En cela, les maîtres don
leurs émules des siècles
Vernet, Isabey, qui n'o
œuvres destinées à une
talent. Mais le fait, mair
peintres et les mystères :
relations entre leurs œuv

Comment l'artiste aur
types que les représenta
mode? Comment aurait-i
donnait le public de rep
que le drame avait rendue
ces drames ne se seraient
l'imagier, puisqu'il vivait
assistait, mêlé à la foule?
prophètes du Christ pe
œuvres : « Ils admiraient

[1] VAN DER STRAETEN, *op. cit*
[2] BROTANEK ...

rien, et il leur était probablement bien difficile de se figurer les prophètes autrement qu'ils les avaient vus ce jour-là (lors de la procession des prophètes du Christ). On peut encore croire que les belles statues de Reims ou d'Amiens reproduisent quelque chose du costume et de l'aspect des acteurs sacrés... Je ne doute pas que les costumes magnifiques des prophètes d'Auch ou d'Albi, manteaux merveilleux semés de larges fleurs, turbans orientaux, chapeaux fastueux d'où pendent des poires de diamant et des chaînes de perles, ne soient un souvenir de quelque représentation de mystère. »

Mais pénétrons un peu à la suite de Mâle (nous ne saurions trouver un guide plus agréable ni plus sûr) dans l'atelier de ces « tailleurs d'images »; voyons un peu quels hommes c'étaient, quelle était leur manière de travailler, et ils nous livreront peut-être le secret de leurs inspirations. Gardez-vous de croire d'abord que vous allez vous trouver en présence des libres esprits dont parle Hugo dans *Notre-Dame de Paris*, de ces penseurs qui profitaient de la liberté de l'architecture comme nos écrivains usent de la liberté de la presse : « Cette liberté va très loin. Quelquefois un portail, une façade, une église tout entière présentent un sens symbolique absolument étranger au culte ou même hostile à l'Église ». En vérité, cette prétendue indépendance n'existait que dans les motifs de pure décoration. Tout le reste, choix des sujets, mise en page, symbole, appartient aux clercs qui conduisent leur ciseau ou leur burin. Pourrait-il en être autrement, puisque ces consciencieux artistes ne sont que de pauvres ouvriers qui travaillent du soleil levant au soleil couchant « jusqu'à l'heure qu'ils pussent avoir soupe » et à qui on retranche de leur salaire pour un jour de chômage forcé? Ces braves gens avaient beaucoup de talent mais peu de lettres; ils ne savaient pas le latin; le plus instruit d'entre eux écrivait « Illud bresbiterium (presbyterium) invenerunt Vlardus de Hunecourt... » Et l'on voudrait qu'ils eussent tiré de patientes recherches d'érudition l'ornementation de la prophétique cathédrale d'Amiens, de la symboliste cathédrale de Laon, de l'historique cathédrale de

Reims; et l'on voudrait qu'ils eussent improvisé ces vitraux théologiques de Bourges ou de Chartres et qu'ils eussent traduit, sur les verrières du Mans, un passage du *Lectionnaire!*

En réalité, ils suivaient scrupuleusement le livret, oral ou écrit, dicté par les clercs. Quand il s'agit de décorer de tapisseries l'église de la Madeleine, à Troyes en 1425, « Frère Didier, Jacobin, ayant extrait et donné par écrit l'histoire de Sainte-Madeleine, Jacquet, le peintre, en fit un petit patron sur papier. Puis Poinsète, la couturière et sa chambrière assemblèrent de grands draps de lit pour servir à exécuter les patrons qui furent peints par Jacques le peintre et Symon l'enlumineur ». Le frère Jacobin revint à plusieurs reprises au cours du travail pour s'assurer que le peintre restait fidèle à son livret, il donnait des conseils en « buvant le vin » avec les artistes [1]. N'oublions pas que ceci se passait en plein XV[e] siècle et que la docilité des artistes, aux siècles antérieurs, devait être plus grande encore. Or ces clercs, chapelains, évêques ou docteurs qui dictaient la besogne aux artisans étaient aussi ceux qui faisaient, organisaient, montaient les mystères, soit dans le chœur, soit dans la nef, soit sur les places publiques. Leurs renseignements ils les puisaient ou directement dans la Bible, ou plus souvent dans les Histoires Scolastiques, les Bestiaires, les Lectionnaires, les Sommes de toutes espèces; ils les cherchaient dans les œuvres apocryphes de Bède et de Saint-Augustin, dans Isidore de Séville, Pierre Comestor, Honoré d'Autun, Vincent de Beauvais, ou dans les Méditations de saint Bonaventure. C'est là qu'il faut chercher l'origine du fameux Débat des quatre Vertus, ainsi que l'a justement montré M. Mâle [2].

Il y a toujours un point commun entre l'art et la mise en

---

[1] D'après GUIGNART; *Mémoires fournis aux peintres pour une tapisserie de Saint-Urbain de Troyes,* cités par MALE, p. 437.

[2] Comme l'a affirmé LEVERDIER dans les notes du *Mystère de l'Incarnation*. Voyez aussi MALE, *G. d. B. A.*, 1904, pp. 216-218.

scène, c'est qu'ils ont, en dernière analyse, un auteur commun, dont le but unique est d'illustrer la foi aux yeux des fidèles ignorants. Puisqu'on avait trouvé ce merveilleux moyen d'édification de faire vivre sur une scène les vérités que chantaient les offices, comment n'eût-on pas songé à perpétuer aussi ces mêmes vérités par la pierre, le bois et le verre?

Comment n'eût-on pas songé à figer sur les murailles les mystères, qui n'avaient qu'un temps, afin que leur image suivît sans cesse les fidèles pour élever leur âme vers Dieu?

Et Villon même en était touché, puisqu'il fait dire à sa mère :

Femme je suis, povrette et ancienne
Ne riens ne scay; oncques lettre ne leuz
Au moustier voy, dont suis paroissienne,
Paradis painct où sont harpes et luz
Et unc enfer où damnés sont boulluz.
L'unc me fait paour, l'autre joye et liesse
La joye avoir fais moi, haulte déèsse
A qui pécheurs doivent tous recourir
Comblez de foy, sans faincte ne paresse
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

Ajoutez que le peintre ou le sculpteur interprétait encore à l'aide de ce qu'il avait vu à Pâques ou à Noël, les indications parfois un peu abstraites que lui donnaient ses maîtres. On imagine facilement un dialogue entre le chanoine et l'artisan : « Vous souvenez-vous, dit le prêtre, d'avoir vu, à Noël dernier, à la procession des prophètes du Christ, Moïse les tables en main, des cornes au front et la barbe longue; vous rappelez-vous Aaron qui portait une mitre et Habacuc, et Balaam, et Daniel qui était tout jeune, puis la Sibylle en vêtements de femme et couronnée de lierre? »; et l'artiste de répondre : « Oui, maître, je me souviens et je ferai selon votre volonté pour que tous aient bien mine de venir témoigner de la naissance de Notre-Seigneur, qui nous prenne avec lui en sa gloire. Et pour montrer comment notre divin Sauveur est venu délivrer les Pères des mains de l'horrible Sathan, je

tracerai une large gueule vomissant des flammes, comme celle que j'ai dû faire pour le grand et beau mystère que vous aviez composé pour être joué sur la Grand'place, et où il y avait tant de monde, venu de partout ».

Et c'est pourquoi, comme dans le mystère, le peintre a montré l' « Adoration des bergers », en inscrivant parfois à côté de ses personnages les noms avec lesquels les mystères l'avaient familiarisé; c'est pourquoi il a fait caracoler la chevauchée somptueuse des rois, et a groupé autour de la crucifixion la foule bariolée des Juifs; c'est pourquoi il a fait faire à Jésus ressuscitant, et cela au mépris de la théologie, le geste de l'acteur franchissant les parois du sépulcre; c'est pourquoi aussi, comme dans le mystère, l'artiste donne une corde au diable pour tirer les damnés; c'est pourquoi sur les volets des retables les scènes et les lieux se coudoient, comme les décors du mystère, afin que le peuple voie d'un seul coup d'œil toute une vie; c'est pourquoi il jette sur ses panneaux des corps feints tels que ceux qu'il avait vus, qu'il avait faits peut-être, pour les organisateurs des mystères. C'est pourquoi Jean Fouquet lui-même, devant, dans un livre d'Heures, représenter les mystères de sainte Apolline, ne trouve rien de mieux que de rappeler au lecteur, en le reproduisant sans y rien retoucher, un mystère célébrant la mort de cette sainte. Les plus grands maîtres n'échappent pas à cette inspiration. Le soleil et la lune qui éclairent les crucifixions des premiers peintres sont les astres de cuivre fixés aux rideaux des mystères; leurs ribauds, leurs tyrans, chers surtout à Dürer, sont les Heurtault, les Dentart, les Hapart, les Trenchart des mystères. Les sibylles de Michel-Ange sont, à son insu, les descendantes légitimes de celles de Laon et de Rouen.

Est-ce faire injure aux grands artistes du passé que de révéler ainsi leur peu d'initiative? Non pas. La grandeur de l'artiste est aussi dans l'interprétation, dans la mise en page, dans l'exécution et non uniquement dans l'originalité de la conception. Les plus géniaux n'ont fait souvent que mettre en œuvre les données fournies par d'autres. Il y a dans la littéra-

ture et dans l'art des manœuvres qui préparent le mortier qu'écrasera et modèlera la truelle des maîtres. Les clercs ont été les manœuvres, les artistes ont été les maçons. Ils n'ont pas à rougir d'avouer qu'ils ont pu trouver une inspiration sur un échafaud primitif, où s'agitaient des acteurs maladroits et où se dressaient des décors rudimentaires qu'eux-mêmes souvent avaient faits. L'artiste prend son bien où il le trouve et nous n'avons pas, nous, à lui en demander compte. Qu'importe qu'un Mairet ait ouvert la voie à un Corneille? Qu'importe Cyrano si Molière a fait mieux, qu'importe Kyd si Shakspere est plus grand? Rubens est-il moins beau pour avoir étudié les Italiens et avoir puisé chez eux bien des inspirations?

Que si l'on entrevoit une humiliation dans cette sujétion de l'artiste, on trouvera une ample compensation dans l'action que, par la suite, l'art exercera sur le théâtre et sur la mise en scène : à Paris, un mystère mimé s'attache à reproduire les sculptures du chœur de Notre-Dame [1]; les rhétoriciens de Gand essaient d'imiter la célèbre « Adoration » de Van Eyck [2], des maîtres comme le grand Isabey font des maquettes de décors; et ce sont de véritables artistes que ceux qui font

---

[1] Cf. ENLART, *Architecture civile et militaire*, Paris, Picard, 1904, in-8°, pl., p. 381 : « Déjà en 1420 on avait représenté en pareille circonstance, rue de la Calende, sur un échafaud de 100 pas de long « ung moult piteux mistère de la Passion Nostre-Seigneur au vif selon que elle est figurée autour du cueur de Nostre-Dame de Paris ». Les sculptures de Jean Ravy et de Jean le Bouteiller avaient donc servi de modèle aux acteurs de ces tableaux vivants et le théâtre dut ainsi plus d'une fois s'inspirer de l'iconographie des églises qui avait d'ailleurs atteint avant lui son plein développement. » Nous avons vu que M. Mâle n'avait pas souscrit à cette dernière affirmation. Heureusement M. Enlart ajoute : « Réciproquement, des artistes ont pu s'inspirer du théâtre ».

[2] WEBER, p. 143, HUET, *Revue critique*, 1904, p. 266, et la description du chroniqueur. (WORP, *Gesch. van het drama en van het tooneel in Nederland*, Eerste Deel. Groningen, Wolters, in-8°, pp. 42-43.)

surgir des fictions de la toile les gigantesques constructions du Walhalla.

Il nous faut conclure en quelques mots : une hypothèse directrice nouvelle est désormais acquise, croyons-nous, à l'histoire de l'art. Elle pourra servir souvent à dater ou à identifier des œuvres d'art, à en expliquer d'autres; en un mot, elle servira à résoudre une foule de problèmes restés jusqu'ici sans solution et à susciter bien des recherches nouvelles et fécondes.

### La musique.

Nous avons vu que les drames liturgiques n'étant en quelque sorte que des accroissements des offices, étaient pour la grande partie exécutés en plain-chant.

La musique dans le drame liturgique a été l'objet d'études intéressantes et très fouillées de Coussemaker et de Fétis qu'on trouvera résumées par M. Tiersot dans son *Histoire de la chanson populaire en France* [1]. Mais celui-ci se trompe quand il affirme que, dans les mystères, le rôle de la musique est très effacé, souvent nul [2]. Nous consacrerons quelques pages à réfuter cette assertion, car le livre de M. Chouquet, *Histoire de la musique dramatique en France* [3], ne renferme guère que des renseignements littéraires et non ceux qu'on penserait ou qu'on voudrait y trouver.

Nous ne saurions trop le répéter, il n'y a pas entre le drame liturgique, le drame semi-liturgique et les mystères, de ligne de démarcation bien tracée. A chaque instant dans la pièce aux scènes parfois si profanes, jaillissent du haut et lointain paradis, parmi les parterres de fleurs parfumées et parmi les tentures de rouge et d'or, les voix enfantines et claires, har-

[1] *Op. cit.*, chap. IV.
[2] *Ibid.*, p. 489.
[3] Déjà cité.

monieuses et nuancées, « des âmes qui sont musiciennes » et qui « chantent une chançon mélodieusement : *Regina celi lætare alleluya* [1] ». Dans le « Miracle du Paroissian exconménié pardonné à la requête d'un bon fou », on dit un motet [2].

Les bergers eux-mêmes entonnent un *requiescat in pace* [3] et les anges exécutent le *Stabat mater dolorosa* [4].

Ne devait-on pas se croire alors transporté dans l'église sonore par la baguette magique des religieuses mélodies ?

L'ouverture musicale, qui précède presque tous les drames religieux, en font les véritables précurseurs de l'opéra [5].

Ces rondeaux, ces chants royaux, ces ballades, ces virelais, nous paraissent insipides et nous rendent extrêmement pénible la lecture des mystères; mais si, comme les contemporains, nous pouvions entendre la musique qui les soulignait [6], nous nous laisserions charmer par la mélodie.

Pouvons-nous supporter la lecture d'un livret de Scribe? Les stances sur lesquelles Papageno fait pleuvoir des notes cristallines sont insipides à la lecture, et ce qui est vrai pour *La Flûte enchantée* est vrai pour la plupart des libretti de Mozart, de Glück et de Rossini.

M. Tiersot dit encore : « Les instruments qui accompagnaient les représentations et jouaient même parfois un rôle dans les pièces, sonnaient des chansons comme on disait au XVI° siècle ».

La plupart des indications scéniques, il est vrai, ne nous apprennent rien là-dessus : « les instruments jouent, » disent

---

[1] *Résurrection*, attribué à JEAN MICHEL, fol. 118.

[2] *Miracles de Notre-Dame*, édités par G. PARIS et UL. ROBERT. (SOCIÉTÉ DES ANCIENS TEXTES FRANÇAIS, t. III, p. 58.)

[3] Dans le *Mystère de l'Incarnation*, voyez LEVERDIER, *op. cit.*, pp. 154 sqq.

[4] Manuscrit de la *Résurrection* attribué à JEAN MICHEL. Bibliothèque Nationale, 972, fol. 26 v°.

[5] MONE, *Altdeutsche Schauspiele*, 1841, p. 23, notes.

[6] Ainsi que le remarque déjà P. PARIS, *op. cit.*, p. 10.

simplement les livrets. Cette indétermination existe peut-être dans les « moralités » et « farces » dont M. Tiersot s'est surtout préoccupé : mais à l'aide de quelques renseignements que nous cueillons çà et là dans les mystères, nous démontrerons qu'il n'en est pas ainsi dans les grands drames religieux des XV[e] et XVI[e] siècles.

La bruyante trompette [1], la claironnante buccine [2] précèdent les cortèges, introduisent les grands discours, annoncent le jugement. L'aigre cornemuse y nasille, tandis que les harpes, luths, rebecs [3] font vibrer mélodieusement leurs cordes et qu'un « doux tonnerre de quelque gros tuyau d'orgue [4] accompagne la marche de Jésus qui va prêcher au temple ».

Tambourins et fifres étaient plutôt destinés à égayer le peuple et à l'appeler aux « monstres » où se faisait le « cry » ou proclamation du mystère qui allait se jouer sur la place publique. Les archives notariales, dépouillées par M. Coyecque [5], viennent de nous révéler un contrat passé entre les musiciens et des organisateurs de mystères :

« Engagement par Nicolas de Louvière, rue Mouffetard, Jean La Volle, joueur de tambourins de Suisse et Étienne Boullard, joueur de fifre vis-à-vis des dessus dicts de jouer desdicts instruments de tambourins et fifre pour les dessus dictz audit jeu et mystaire St-Christofle [6], et aussi par chascun jour de feste et demanche qu'ilz jouront ledict mystaire et vie parmy les rues et carrefours de Paris et le jour de la monstre desdicts jeus et aussi de batre par l'un d'euls des sonnettes si

---

[1] *Viel Testament*, t. I, p. 333 et dans presque tous les mystères. Cf. *Denn zehand blcusent zi uf die vier horn mit grimme* (il s'agit de la trompette du jugement dernier). MONE, t. I, p. 279.

[2] *Viel Testament*, t. III, p. 343.

[3] THIBOUST, *op. cit.*, p. 52.

[4] *Passion*, de JEAN MICHEL.

[5] *Op. cit.*; nous remercions M. Coyecque d'avoir bien voulu nous permettre de dépouiller les bonnes feuilles de son intéressant ouvrage.

[6] Voyez plus haut.

mestier (besoin) est, et ce songneusement bien et deuement comme il appartiendra selon le jeu, et tant à l'entrée qu'à l'issue dudict jeu et jusques à ce qu'il soit finy moiennant... 10 solz 6 deniers tournois pour chascune journée d'eulz tous ensemble qu'ilz joueront et pour ce faire seront tenus lesdicts de Louvière et ses autres consors de eulx trouver à l'heure de dix heures du matin pour le plus tard; aussi lesdicts Veau et ses consors les seront tenus nourrir lors et les paier au soir de la journée qu'ilz auront jouée; et seront tenuz eulx trouver à la dicte monstre de samedi prochain en huict jours pour faire la dicte monstre et le dimanche ensuivant et les autres jours dudict jeu aussi eulx y trouver sans faulte. »

A travers ce verbiage de notaire on voit que ces deux chefs d'orchestre recevaient pour un service assez dur la modique somme de fr. 11.15 environ, dont ils devaient distraire le salaire de leurs accolytes, et notamment celui du joueur de sonnette. Il est vrai qu'il faut, dans l'évaluation de ce salaire, tenir compte du fait que la nourriture leur était fournie par les entrepreneurs du jeu. On voit ainsi que les musiciens devront jouer une ouverture et clore la représentation par un petit morceau. Les rémunérations n'étaient pas toujours aussi modestes; les quatre trompettes que les habitants de Romans avaient fait venir de Valréas ne leur coûtèrent pas moins de six cent trente-six francs soixante-quinze centimes, et les quatre joueurs de tambourin, qui étaient de la ville, quatre cent cinquante-huit francs quarante-six centimes, ce qui est considérable pour l'époque.

Les musiciens sont placés tantôt dans le paradis, tantôt sur une élévation quelconque; ils sont même souvent masqués derrière les coulisses, tandis que « les anges tiennent les instrumens et font manière de jouer ». Nos théâtres modernes ont recueilli cette coutume, et l'on en abuse depuis le comte Almaviva jusqu'à Beckmesser. On sait que dans la comédie romaine le même usage existait [1].

---

[1] MARQUARDT, p. 322.

Tout le mystère de l'Incarnation de Rouen est rempli de délicieux couplets que disent et chantent les anges; il y a surtout à retenir une leçon de chant d'un vieux berger à un plus jeune, qui est bien un peu pédante, mais qui est égayée par les niaiseries du maladroit élève [1].

Les instruments accompagnaient souvent, dans les Mystères, des mouvements de danse. Dans le Mystère de saint Louis, aux fêtes du mariage de Louis et de Marguerite, les jeunes seigneurs et demoiselles dansent l'Orléanaise [2] ou autre dit laconiquement la rubrique. A un banquet que donne Hérode, sa fille se lève, salue le roi, son père, et commence à danser en sonnant le tambourin « une entrée de morisque [3] ». Cependant le rôle principal des instruments, en dehors de l'ouverture, c'est d'annoncer qu'un personnage important va faire son entrée ou va pendre la parole; il en était de même sur la scène Schaksperienne, la trompette précède l'arrivée de chaque acteur [4]. Au moyen âge cela s'appelle un « Silete » (faite silence) qui réveille brusquement l'attention endormie ou lassée des spectateurs. Ce rôle est confié souvent à l'orgue. La pause est l'équivalent du silete; elle est remplie par les instruments mais a surtout pour but de reposer un instant l'attention, de permettre à un personnage de reprendre haleine ou de se diriger d'une mansion à l'autre. Les deux termes, combinés avec ceux qui désignent les instruments ou les instrumentistes, abouissent à ces expressions si fréquentes des rubriques « Silete de tous les instruments du jeu »... « lors on sonne dessus le temple timbres et trompettes... de tous les instrumans du jeu soit joué beau silete [5] ». « Silete ou pausa cum orga-

---

[1] *Mystères de l'Incarnation* (1474), cf. LEVERDIER, t. II.

[2] *Mystère de saint Louis,* publié par FR. MICHEL, déjà cité, p. 40.

[3] *Passion,* de JEAN MICHEL.

[4] MAX KOCH, *Shakespeare,* p. 261.

[5] *Mystère de l'Annonciation de la Conception et de la Nativité de la Vierge,* manuscrit 657 de Chantilly.

is[1] », mention qui montre que c'était très souvent à l'orgue ue ce rôle incombait ; parfois il est confié aux voix : à l'entrée e Jésus à Jérusalem « y aura enfans chantant mélodieusement ısques à ce que bonne silence soit faicte en lieu de prologue[2] ». e public se réjouissait sans doute de voir cette fois-là l'intertinable prologue, le plus souvent encombré de dissertations ıéologiques, remplacé par un chant qui charmait agréableıent son oreille. Les voix des anges entonnent des chœurs ẻlestes. Leur chanson est souvent à trois parties : « ténor, ›ntraténor (basse) et concordans (baryton) ». Les instruments xécutent la mélodie tout entière, les anges chantent alors à 'ois parties le premier couplet; puis les joueurs, cachés ›mme nous l'avons vu, répètent le thème et les anges font ıanière de jouer, puis disent le second couplet, suivi de la ıême reprise du thème par les instruments; le troisième ›uplet est à son tour suivi de la mélodie exécutée de nouveau ans son entier par l'orchestre. Tout cela indique déjà une rande entente des voix, des instruments et de leurs combiaisons[3].

Il arrive que l'on cache les chanteurs dans les coulisses[4], ›mme on le fait dans tant d'opéras modernes. Cervantès se laint même, dans un prologue, de ce qu'on cachait ancienneıent, derrière la vieille couverture qui servait de décor de ınd, des musiciens qui chantaient sans guitare, quelque ıcienne romance, et trouve très heureux que Navarro ait ıis la musique en avant[5].

---

[1] Cf. Manuscrit de la *Résurrection* attribué à JEAN MICHEL, fol. III v°.
[2] *Passion,* de JEAN MICHEL, troisième journée.
[3] L'auteur du *Mystère de l'Incarnation à Rouen* (1474) auquel nous isons de nouveau allusion ici, paraît d'ailleurs grand clerc en matière usicale, à en juger par les notes savantes dont il émaille son texte et ı il cite le *de arte musica* de JOHANNES DE MURIS, ouvrage alors clasque sur la matière.
[4] Cf. *Passion de Saint-Gall,* apud MONE, t. I, p. 77.
[5] Cité par MORICE, p. 289.

Un des plus jolis exemples de musique de scène dans les coulisses est celui que nous avons trouvé dans la Passion de Jean Michel[1]. C'est au moment du baptême de Jésus par saint Jean-Baptiste après la descente du Saint-Esprit sur la tête du Christ, Dieu le père prononce des paroles latines suivies de leur traduction française. « Et est à noter que la loquence de Dieu le père se doit pronuncer entendiblement et bien atraict en trois voix cest assavoir ung hault dessus, une haulte contre et une basse contre bien accordées et en ceste armonie se doit dire toute la clause qui s'ensuit... » On ne saurait imaginer illustration plus ingénieuse du dogme de la Trinité.

La chanson populaire qui a toujours été en connexion intime avec le drame depuis ses origines, n'a pas cessé d'y figurer, à la grande joie du populaire qui peut-être la reprenait en chœur.

En voici deux empruntées au mystère de la Résurrection[2] et que M. Tiersot n'a pas mentionnées.

Le messager des princes pharisiens, en allant mander auprès d'eux Joseph d'Arimathie, boit et chante tour à tour :

Verdure le boys, verdure
Je revenoye de ture
Verdure le boys
Trouvay une vieille dure
Verdure le boys verdure
Qui avait une grande hure
Verdure le boys verdure
Plaine de toute laidure
Verdure le boys verdure.

---

[1] Dans la superbe édition de 1491 de chez Vérard sur velin avec enluminures. Bibliothèque Nationale, Y. K., p. 350.

[2] Attribué à JEAN MICHEL, fol. 86 r°.

à un autre voyage :

Margot cest (s'est) enamourée
D'un gracieux valeton
Bien resiouy s'en dit-on
Martin a trouvé bourée.
*Margot.*

La feste en est honourée
Car ce sont gens de fasson
Il convient que en façon (lisez : fassions)
Chapellet de gyrouflée.
*Margot.*

Laissons robes demourée
Et de vert et nous veston
De vermeil pour chapperon
Et soyons de leur livrée.
*Margot* [1].

u refrain, à la grâce du vers, à la fraîcheur naïve de piration on reconnaît aussitôt des chansons du XV[e] siècle, t les mélodies gardent pour nous encore un indicible me [2].

---

Ces chansons manquent au recueil des chansons françaises du siècle, publiées par G. PARIS et GEVAERT. (SOCIÉTÉ DES ANCIENS ES FRANÇAIS, 1875.)

I. MÉDARD VERKEST, *Vertoonstelling van Vlaamsche Primitieven en Meesters*, pense que les naïves chansons flamandes et surtout les s ont inspiré les vieux peintres de Flandre (voyez à sujet l'intéres- article de M. CAMILLE HUYSMANS dans le supplément littéraire du *Bleu* de Bruxelles (17 mai 1903). Les Noëls populaires étant intime- t liés aux réjouissances et à l'office dramatique de Noël, la thèse de Verkest semble venir encore à l'appui de celle que nous avons enue au commencement de ce chapitre. Beaucoup de ces Noëls ont ie gardé nettement le caractère dramatique, tels ces Noëls wallons publiés M. DOUTREPONT, *Revue des patois gallo-romans*, 1893, in-8°, iit.

## CHAPITRE IV

### La machinerie.

C'est à tort que Mone[1] méconnaît l'importance de la machinerie et affirme que le texte est tout. Il semble croire qu'elle est absolument inconnue au moyen âge. Cette opinion lui vient sans doute de ce qu'en Allemagne la machinerie ne prit pas, dans les mystères, l'énorme développement que connurent les drames français. Qu'on en juge par le naïf étonnement du vieil historien de Valenciennes[2] :

« Aux festes de la Pentecoste de l'an 1547, les principaux bourgeois de la ville représentèrent sur le théâtre en la maison du duc d'Arschot, la vie, mort et passion de Nostre Seigneur en vingt-cinq journées, en chacune desquelles on vit paraître des choses estranges et pleines d'admiration. Les secrets du Paradis et de l'Enfer estoient tout à fait prodigieux, et capables d'estre pris par la populace pour enchantemens. Car l'on voyait la Vérité, les Anges et divers personnages descendre de bien haut, tantost visiblement, autrefois comme invisibles, puis paroistre tout à coup ; de l'Enfer, Lucifer s'élevoit, sans qu'on vit comment, porté sur un dragon. La verge de Moyse, de sèche et stérile, jettoit à coup des fleurs et des fruictz ; les âmes de Hérodes et de Judas estoient emportées en l'air par les Diables ; les Diables chassés des corps, les hydropiques et autres malades guéris, le tout d'une façon admirable. Ici Jésus Christ estoit élevé du diable qui rampait le long d'une muraille de quarante pieds de haut ; là, il se rendoit invisible ; ailleurs, il se transfiguroit sur la montagne de Thabor. On y vit l'eau changée en vin, si mystérieusement qu'on ne le

[1] Page 2.

[2] H. d'OUTREMAN, *Histoire de la ville et comté de Valenciennes*. Douai, 1639, p. 396, cité par P. DE J., pp. 155-156 au t. II.

pouvoit croire; et plus de cent personnes voulurent gouster de ce vin; les cinc pains et les deux poissons y furent semblablement multipliés et distribués à plus de mille personnes; nonobstant quoy il y en eut plus de douze corbeilles de reste. Le figuier maudit par Nostre-Seigneur parut séchée et les feuilles flétries en un instant.

« L'éclypse, le terre tremble, le brisement des pierres et les autres miracles advenus à la mort de Nostre-Sauveur furent représentés avec de nouveaux miracles. »

Voilà les choses vues du dehors, côté public; nous, nous irons derrière les coulisses : comme les enfants, nous ouvrirons la poupée pour voir ce qu'il y a dedans et il s'ensuit toujours un peu de désillusion. Laissons-nous guider dans notre promenade au verso du théâtre par un des savants inventeurs « facteurs ou conducteurs de secretz », comme on disait, ceux-ci sont le plus souvent nombreux [1] et nous n'aurons guère que l'embarras du choix.

Quelques-uns jouissent d'une véritable réputation, comme ce maistre Germain Jacquet que les organisateurs au mystère de saint Martin à Seurre, en 1496, envoyèrent quérir à Autun pour « faire les ydolles, secretz et autres choses ». A ces conducteurs de secretz on remettait généralement un livre des feintes ou machines nécessaires à la pièce. L'un de ces livrets nous a été conservé et a été publié par M. Girardot [2].

A Romans, Jean Rosier, horloger, employé comme machiniste pour les feintes du mystère des Trois Doms (ce choix était fort heureux), reçut pour son salaire environ quatre cent vingt francs, ce qui montre l'importance qu'on attachait à cette fonction. C'est qu'en effet ces « feintes » étaient la grande

---

[1] Manuscrit français 12536. *Passion de Valenciennes :* contrat entre les acteurs à la fin du manuscrit. Voyez *P. d. J.*, t. II, pp. 145 sqq.

[2] *Mystère des Actes des Apôtres*, représenté à Bourges en avril 1536, publié d'après le manuscrit original par le baron DE GIRARDOT. Paris, Didron, 1854, in-4°.

attraction des mystères et le public les recherchait, les admirait et les goûtait, comme il le fait maintenant à un opéra ou à une féerie. Aussi les contrats d'organisation stipulent-ils que l'entrepreneur devra livrer les « ydolles feintes, décolations (nous verrons ce qu'il faut entendre par là)..., martires et toutes fainctes, contenues audit jeu... en luy baillant le répertoire ou mémoyre pour ce faire ». Le « fainctier », tel était, en effet, le nom du fabricant de feintes et machines, devait recevoir plus de huit cents francs pour prix de sa besogne [1].

Faisons-nous confier maintenant ces beaux « secretz » dont il est si souvent question à propos des mystères et pénétrons derrière les rideaux.

Les rideaux, avons-nous dit, pas le rideau. Émile Morice [2] croyait qu'il n'existait que des courtines destinées à fermer un lit où se passait un accouchement ou d'autres choses plus délicates à dire, mais que le mystère ne dissimulait qu'à moitié. M. Paulin Paris est plus près de la vérité en soutenant que la plupart des mansions se fermaient. Nous savons qu'il en était ainsi dans les mystères anglais; tandis que le Christ entre dans la maison pour son dernier repas avec ses disciples, la maison du conseil, en face doit soudain s'ouvrir « montrant les évêques, prêtres et juifs assis à leur place comme délibérant » [3].

En ce qui concerne les pièces françaises, notre information est plus complète encore. Sans cesse nous trouvons des indications comme celle-ci : « Paradis s'ouvre, se reclout (se

---

[1] *Mystère de la vengeance et de la destruction de Jérusalem*, à Plessys-Picquet (près Paris) en 1541; cette représentation n'est pas signalée dans *P. d. J.* Voyez *Table des représentations*, t. II, p. 175. Contrat publié par M. Coyecque, t. II, n° 1780.

[2] Page 77.

[3] Pollard, *English Miracleplays, moralities and interludes*. Oxford, Clarendon Press, in-8°, 1898, p. xxvii.

me) [1]. » C'est probablement pour un semblable usage le chapitre, à Rouen, prête pour le mystère de sainte erine, des rideaux verts, à condition qu'on les lui restitue ts sous tous dommages et intérêts [2]. Ailleurs, comme se passait dans les moralités anglaises du moyen âge [3], tyre la cortine », c'est-à-dire le rideau, sur les seigneurs se retirent en leur échaufaud aussi longtemps qu'ils ne nent plus part à l'action; le rideau sépare aussi de la scène e Anne et Joachim qui vont dîner [4].

népuisable mystère de la Résurrection [5] va nous fournir enfort de détails : « La dicte tour du limbe doit estre ie tout à l'environ *par dehors de rideaux de toile noire* qui reront par dehors lesdictz retz et filetz (où sont enfermées mes) et empescheront que l'on ne voie jusqu'à l'entrée de cte âme de Jésus et lors à sa venue seront *iceulz rideaux lement tirez à costé* tellement que les assistens pourront dedens la tour. » Ainsi donc *tirés à côté* ni plus ni is que sur les scènes les plus modernes. Il n'est pas dou-, bien qu'il faille toujours être prudent dans ces sortes de rochements, que notre rideau ne dérive de là, car par rmédiaire des confrères de la Passion, établis à l'hôtel de gogne, les traditions de la mise en scène se continuèrent ne nous l'avons vu déjà. Faut-il voir le premier exemple de u couvrant toute la scène dans cette rubrique du mystère int Louis [6] (XV^e^ siècle)? « On tire les courtines du lit et ur les eschauffas (échafauds) pour diner et cy fine le pre-

ar exemple, dans le *Mystère des trois Doms*, pp. 133-134.
rchives de la Seine-Inférieure, G. 2135, cité par LEVERDIER, t. I, VIII.
e roi est caché par un rideau quand il ne parle pas dans *The pride e* (première moitié du XV^e^ siècle), apud BRANDL, *op. cit.*, p. XIX.
Ianuscrit 657 de Chantilly.
ttribué à JEAN MICHEL.
ublié par FR. MICHEL et déjà cité, p. 74.

mier demy jour. » Le terme « entour » semble bien indiquer que toutes les mansions sont rendues invisibles par un seul rideau qui les enveloppe toutes, car s'il en était autrement on se serait servi des expressions ordinaires « soient tirées les cortines des eschauffas » ou quelque autre expression analogue. La France aurait donc précédé en cela l'Angleterre où, en 1576, le rideau était encore chose si extraordinaire, que l'un des premiers théâtres permanents qui s'en servit fut baptisé « The Curtain ».

### FEINTES D'AMES, D'ANIMAUX, DE PLANTES.

Tout le monde a vu sans doute ces naïves peintures des temps anciens où l'âme, sous la forme d'un petit enfant aux ailes blanches, s'échappe de la bouche d'un personnage expirant. Ici encore l'art emprunta peut-être aux mystères. Parfois c'est une image peinte qui pend de la bouche du larron crucifié[1], parfois un oiseau qui s'échappe comme dans « Het spel van sint Trudo », dont le manuscrit est à la Bibliothèque de l'Université de Liége. L'âme de Judas étant perverse, ne peut passer par cette bouche qui a baisé Jésus; aussi trouve-t-elle un autre chemin, car le traître, s'étant pendu, « crève par le ventre et les tripes saillent dehors » [2], livrant passage à l'âme mauvaise. L'Allemagne est aussi réaliste. Un diable sort du corps de Judas sous la forme d'un oiseau noir qu'il tient dans la bouche par les pattes et laisse soudain s'envoler. Judas doit avoir des tripes d'animal qui tombent quand le diable lui ouvre la robe [3]. Mais ce n'est qu'aménités au prix de ce que nous verrons bientôt.

« Qui ne peult, dit gravement l'auteur du mystère de l'Incarnation et de la Nativité [4], trouver des cors de l'asne et du

[1] *Passion de Francfort,* cité par MONE, pp. 161-163.
[2] *Passion,* de JEAN MICHEL.
[3] *Passion de Donaueschingen*, MONE, *loc. cit.*
[4] Rouen, 1474. Voyez LEVERDIER, deuxième journée, p. 375.

bœuf fains[1] soit laissé ce qui s'ensuit... Mais qui en pourra avoir, ils se doivent agenouiller devant l'enfant et alener (souffler) contre luy pour l'eschaufer. »

Soyez persuadés qu'on n'en manquait jamais, le public, gâté déjà par quelque ingénieux innovateur, aurait certainement protesté. Les animaux feints, les animaux mécaniques ne faisaient jamais défaut; il y en a de toutes espèces, depuis le lion jusqu'au chien; c'est une vraie ménagerie. Un ours, puis un chien qui veulent emporter le mouton que garde David, tombent successivement sous sa houlette vengeresse[2]; un sanglier est traqué par des chasseurs[3]; un léopard s'arrête devant saint André, le flaire, puis va étrangler le fils du prévost Urinus[4]; des lions s'agenouillent devant saint Denis[5]; un grand dromadaire, fort bien fait, qui « mouvoit la teste, ouvroit la bouche et tiroit la langue » figurait à la monstre de Bourges[6]; le fameux cheval de Troie recèle dans son ventre les soldats grecs[7]; un dragon sort d'une idole et renverse cinq personnes[8]. De dessous terre viennent des diables « en forme de chiens et de loups[9] ». Mais devant l'invincible puissance des saints, les dragons et serpents les plus horribles « gettans feu par la gueulle, nez, yeux et oreilles » se couchent dans une muette adoration[10]. A la création « on fait montrer et

---

[1] C'est au IVe siècle, dans le pseudo-évangile de saint Mathieu, chapitre XIV, qu'apparaissent ces légendaires animaux qui ont joui d'une telle fortune. Cf. KEHRER, *Die heiligen Dreikönige*, 1904, p. 99.

[2] *Viel Testament*, t. IV, p. 112.

[3] *Actes des Apôtres*, livre IV, fol. 67 v° sqq.

[4] *Ibid.*, livre IV, fol. 68 r°.

[5] GIRARDOT, *op. cit.*

[6] Voyez THIBOUST, *Relation*, etc., p. 39.

[7] *Histoire de la destruction de Troie*, par MILLET, exemplaire de la collection Dutuit au Petit Palais à Paris, édition gothique, 1498. Miniature, fol. D 11.

[8] *Actes des Apôtres*, livre III, fol. 21 r°.

[9] *Ibid.*, livre III, fol. 23 r°.

[10] *Ibid.*, livre II, fol. 9 r°.

saulter des poissons ». Noé peuple son arche de tous les animaux imaginables [1]. Mais arrêtons-nous, car les mystères eux-mêmes sont une véritable arche de Noé dont le dénombrement serait aussi fastidieux qu'inutile.

Ces nouveaux miracles, comme les appelait l'historien de Valenciennes, s'exerçaient aussi dans le règne végétal ; lors de la création des plantes par Dieu, on voyait sortir de terre « petis arbres, ruisseaux et les plus belles fleurs selon la saison qui sera possible [2]. Ou, encore, aussitôt que Noé a planté la vigne et l'a taillée, du raisin noir y apparaît, du vrai raisin, puisqu'il en prend une grappe ou deux et en recueille le jus dans quelque récipient, dont il boit la moitié.

### Exécutions et tortures.

On ne conçoit pas de mystère, qui ne présente au moins une exécution ou une scène de torture : les plus goûtés étaient certainement ceux qui en renfermaient le plus. C'est le cas notamment pour les Actes des Apôtres, dont la vogue était si grande, qu'ils n'eurent pas moins de trois éditions en quatre ans [3]. C'est aussi dans ce domaine que dut s'exercer l'art des machinistes, afin de plaire à un public peu raffiné et dont les goûts barbares se plaisaient à ce genre de spectacles.

Leur principe est de ne jamais cacher une exécution dans les coulisses, mais de présenter le fait dans toute son horreur, dans toute sa crudité, les bourreaux dussent-ils même se livrer sur une femme à des actes ignobles [4]. Principe évidemment dicté par les mœurs du public et le goût du temps pour les choses atroces et sanglantes. Qu'on relise à ce sujet les belles

---

[1] *Viel Testament*, t. I, p. 290.
[2] *Ibid.*, t. I, p. 25.
[3] Années 1538, 1540 et 1541.
[4] Voyez dans la miniature de Fouquet, représentant le martyre de sainte Apoline, le bourreau qui rattache ses braies (planche III).

pages de Taine dans son *Voyage aux Pyrénées*. Il en va de la sorte aux XVI[e] siècle, comme au XIV[e] et au XV[e] siècle.

Toute différente est la théorie des classiques : ni meurtre ni exécution sur la scène; Horace poursuit Camille et la tue... dans les coulisses; Athalie sort avant de tomber sous le fer des lévites. M. Sardou lui-même, moins scrupuleux dans le choix des moyens de provoquer l'émotion, cache cependant derrière les coulisses la scène de la torture de la Tosca: mais le sinistre craquement des os, secoue les assistants d'une impression presque physique; les auteurs du moyen âge, ne demandaient pas autre chose et les « conducteurs de secrets » appliquent leur ingéniosité à reproduire l'horreur avec le plus de réalisme possible. Leur moyen habituel est de remplacer au moment de l'exécution, l'acteur par sa « feinte », c'est-à-dire, son image feinte [1] ou un simple mannequin destiné à le représenter et sur lequel le grimaçant bourreau, qui est l'âme damnée du mystère, se livre à toutes les cruautés que purent inventer ces âges de tortionnaires, renchérissant encore sur les vrais tourments qu'avaient subi les martyrs. On pense bien que ces substitutions exigeaient une grande habileté technique, pour ne pas trop désillusionner le spectateur, chez qui une fiction découverte aurait empêché l'émotion cherchée.

Un second système fort en usage, était de rendre inoffensifs les instruments de torture, en se servant, par exemple, de bâtons et de fouets peints [2], ou bien encore en faisant mine de pendre réellement Judas à un arbre et Jéus sur la croix, mais bien des fois cela faillit coûter la vie à l'acteur [3].

Pour donner une idée des secrets employés dans les tortures, et en comprendre le mécanisme, il nous suffira de parcourir

---

[1] Celle-ci était sculptée en pierre, puis copiée ensuite en carton. Le peintre la coloriait après. Cf. BAPST, p. 52.

[2] *Actes des Apôtres*, t. IV, fol. 86 r°.

[3] Comme à Metz en 1437. Actuellement encore à la célèbre *Passion* d'Oberammergau, l'acteur est soigneusement osculté avant de subir cette effroyable torture de la suspension à la Croix, par les poignets.

le manuscrit du mystère du Roi Avenir, où les rubriques sont explicites à souhait [1]. Le Roi Avenir exerce de cruelles persécutions contre les moines de Grammont, dont l'apostolat répand, avec vigueur et succès, le christianisme dans ses États.

Un boulanger est l'instrument de ses vengeances, comme cela se voit encore dans les autres mystères : le four est allumé et pour bien prouver aux badauds que le feu brûle réellement, « le fournier aura bouté son pain tout cru et le retirera tout cuit; le four sera creux dedans et y en mettra-t-on de cuit dessous ». Les moines y sont bientôt enfournés à leur tour. « Le fournier boute le feu dedans et clot le four et ils descendent par dedans le four... » évidemment au moyen d'une trappe [2]. A un autre moment de la pièce, un duc grec ordonne qu'on tranche la tête de Gadifer sur un bloc. « Et sera le bloc creux dessous et quand on le sailera (on vient, en effet, de l'écorcher et de le saler), on le mettra en bas et boutera sa tête dedans le bloc et là parlera et on aura une autre charnière à qui on coupera la tête » (charnière est le terme technique qui sert à désigner le mannequin destiné aux exécutions), puis l'auteur ajoute : « Celui dedans le bloc parle et dit... [3]. »

Nos décapités parlants ont donc aussi des ancêtres. Les écorchures étaient sans doute des emplâtres sanglants comme les plaies qui rongent les cuisses du pauvre [4]. Ailleurs encore, toujours dans le même mystère, un des tortionnaires se munit d'un torchon de paille et brûle le visage d'un moine ou plutôt les étoupes dont sa barbe est garnie; après quoi il ordonne au moine de se baisser, et pendant ce temps, le revêt d'une charnière habillée comme lui, le frappe de son couteau et lui coupe

---

[1] Bibliothèque Nationale, manuscrit français 24334. Le Mystère est du XV[e] siècle et est l'œuvre de Jean le Prieur. (Voyez plus loin : l'auteur).

[2] *Loc. laudato*, t. I, p. 218.

[3] *Ibid.*, t. II, p. 20.

[4] *Ibid.*, t. II, p. 104.

la gorge [1]. Parfois il est nécessaire de tirer un rideau pour masquer la substitution [2].

Le comble de l'horreur n'est cependant atteint que par le « Mystère de la Vengeance et destruction de Jérusalem » [3]. On y représente Néron dans toute sa cruauté, voulant savoir comment il était né et faisant venir pour cet œuvre abominable, un médecin, qui n'est autre que le diable. Gorgarant déguisé en fervent d'Hypocrate, le tailleur qui est une manière de chirurgien, et les tyrans Grapart et Trenchart : « Nota qu'ilz la (Agrippine) lyent icy sur ung banc, le ventre dessus (et fault avoir une fainte pour l'ouvrir). » Elle se bat les mamelles, se tire les bras en les destordant. La mère « ainsy qu'on lui fend le ventre », supplie en vain son fils. L'impitoyable s'écrie :

Mais il faut maintenant quérir
Le lieu ou les femmes recoipvent
La semence dont ilz conçoivent
Les enfans.

LE TAILLEUR :

Sire le voilà...
C'est la matrice.

On ne saurait aller plus loin dans l'odieux. On comprend que le régisseur ait pu congédier son public, en récapitulant sans exagération ce qu'ils avaient vu représenter :

Vous avez veu vierges dépuceller
Et femmes mariées violer.

Si c'était cela qu'ils cherchaient, il faut convenir qu'on leur avait fait bonne mesure.

---

[1] *Ibid.*, t. III, pp. 135-136.
[2] *Ibid.*, t. IV, p. 64.
[3] Paris. V. Jehan Trepperel et Jehan Jehannot, pet. in-4°, gothique, à deux colonnes, 1510 (Bibliothèque de Chantilly), fol. 49 v° à 50.

Mais reposons nos yeux par l(
d'anges et de colombes transporté
des premiers mécaniciens. « Volei
que nous étendrons à tous les ap
ver dans les airs des personnages
Les plus usités étaient les con
exemple, dans la « Tentation de
rapidement les deux acteurs, jus
fois à une hauteur de 40 pieds, co
ciennes [3]. C'est probablement pa
que dans le *Vieil Testament* [4], l'Ang
terrestre.
Dans la chute des anges, l'orguei
à la droite de Dieu, les anges le
divine est prête sous les espèces d'u
dessus ung pivot à vis » qui les s(
faire trébucher ensuite dans les pr
C'est du paradis aussi que desce
un simple fil, le pigeon en fer blan

---

[1] *Mystère de la Passion,* de JEAN MICHE
[2] *Ibid.,* t. I, p. 283.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.* t. I, p. 640

Esprit et qui se pose sur la tête de Jésus pendant son baptême dans les eaux du Jourdain [1], ou bien qui apporte à l'évêque le chrême dont il va oindre Clovis [2].

Autre accessoire indispensable : les nuées, généralement faites, comme actuellement encore, de toiles peintes. Celles-ci cachaient souvent des « tables » ou plates-formes. Ces plates-formes étaient parfois assez larges pour supporter quatre personnages. Ici encore, c'est le mystère des Actes des apôtres qui donne les derniers perfectionnements, et il se vérifie ainsi une fois de plus, que cette pièce est vraiment l'apogée du genre, poussant à l'extrême tous les caractères du drame religieux. Les apôtres portent le corps de Notre-Dame : « Icy doit descendre une nuée ronde en forme de couronne où doivent estre plusieurs anges faincts, tenant espées nues et dards avec Gabriel et les trois autres [3]... », et avant cela « Icy doit faire ung tonnerre en une nue blanche qui doit couvrir les apostres preschans en diverses contrées et les apporter devant la porte de Notre-Dame » ; il s'agit là d'une simple plate-forme entourée de toiles peintes, que des cordes, passant par une fente longitudinale pratiquée dans le plancher du paradis, soulevaient à une certaine hauteur et faisaient glisser, sans doute, jusqu'à la mansion où gisait Notre-Dame.

Pour soulever ces masses fort lourdes, on se servait de fil d'archal qui avait l'avantage d'être assez mince pour n'être guère visible et assez résistant pour soulever, par exemple, la tour où est enfermé Joseph d'Arimathie, ainsi miraculeusement délivré par Jésus [4] dans le drame de la Résurrection.

Mais le « clou » de ce mystère, comme nous dirions maintenant, était l'ascension de Jésus et des âmes délivrées des limbes.

---

[1] *Passion*, de JEAN MICHEL.

[2] *Miracle de Notre-Dame*, apud MONMERQUÉ et FRANCISQUE MICHEL. (THÉATRE FRANÇAIS DU MOYEN AGE. Paris, Didot, 1839, gr. in-8°, p. 664.)

[3] *Acte des Apôtres*, livre I, fol. 126 v°.

[4] Manuscrit de la *Résurrection*, attribué à JEAN MICHEL. Bibliothèque Nationale, manuscrit français 972, fol. 133.

Nous laisserons parler la rubrique[1] : Jésus « avecques les trois anges, Gabriel, Raphaël et Uriel, sera tiré à part le premier, tout en paix, et les deux fils Syméon ressuscités Carinus et Leoncius[2] et les 29 qu'il menra monteront secrètement en paradis par une voye sans qu'on les voye, mais leurs statures de papier ou de parchemin bien contrefaictes jusquez au dit nombre 31 personnages seront atachez à la robe de Jésus et tirez amont, quant et quant Jhésus (c'est-à-dire à mesure que Jésus montera) et si seront les tables (plate-formes) avironnées de nues blanches »... Le manuscrit de la même pièce[3], conservé à la Bibliothèque Nationale et qui nous paraît un livre de scène ayant appartenu à une confrérie, est plus explicite encore, ce qui vient à l'appui de notre affirmation, et donne de l'ascension une version un peu différente :

« Doit estre avec lui Gabriel, Raphaël, Carinus, Leoncius et le doit on veoir les jambes par-dessoulz l'engin et par-dessus le chief et les mains joinctes et pardessus l'engin sur la taille, partout doivent estre painctes les âmes des saincts pères qui entreront en paradis secrètement par eschelles, soubz paradis et les cordes qui tireront l'instrument ou Jhésus sera, doivent estre mussées (cachées) de toile en manière de nue ». On ne saurait mieux faire. Quel souci de vérité dans ce détail des cordes qui doivent être cachées! Remarquons aussi, qu'ici il n'est pas question de tables, et que l'appareil « l'instrument » saisit Jésus à la taille. L'indication « luy doit on veoir les jambes par dessoulz l'engin » n'échappera pas à ceux qui ont vu les primitives peintures, représentant l'Ascension et où l'on voit les disciples prosternés, contemplant avec admiration deux pieds nus, entourés d'une robe flottante, suspendus dans le haut du tableau. Les toiles peintes de Reims[4] semblent ne

---

[1] *Ibid.*, fol. 121 v°.

[2] Dont le témoignage joue un rôle si considérable dans l'Évangile apocryphe de Nicodème.

[3] Au fol. 292 r°.

[4] Cf. l'album de planches, in folio, joint à l'ouvrage déjà cité de L. Paris.

faire que reproduire ce chef-d'œuvre de machinerie, et l'imagerie religieuse a perpétué ce type jusqu'à nous.

### Eau, pluie, déluge.

Ceci est un chapitre d'hydrographie théâtrale. Sur la scène : « Il gresle, tonne et pleut » [1], quand c'est la volonté de Dieu, secondée par de bons machinistes. Moïse frappe de la verge un rocher et à merveille il en sort de l'eau [2]. Mais au rassemblement des eaux, lors de la création du monde « se doibt montrer comme une mer qui, par avant ayant esté couverte, et des poissons dedans » [3]. Il s'agit donc bien d'eau véritable : il en fallait d'ailleurs pour supporter les vaisseaux dont nous avons suivi, il y a peu de temps, les évolutions compliquées. Un bassin en maçonnerie servait, sans doute, à la contenir, car il est peu probable qu'on l'ait remplacé par des toiles. L'eau jaillit aussi par « les quatre ruysseaux comme à manière de petites fontaines » qui sont aux parties du paradis terrestre [4]. Le Viel Testament est au surplus un mystère tout à fait aquatique, car c'est là que le déluge commence à pleuvoir au point que « Tubal meurt en l'eaue » et que « icy surmonteront les eaues tout le lieu, là où l'on joue le mistère et y pourra avoir plusieurs hommes et femmes qui feront semblant d'euls noyer, qui ne parleront point ». Et, il n'y a pas à en douter, c'est bien toute la scène « tout le lieu là où on joue le mistère » qui est sous l'eau pour qu'on puisse avoir l'air de se noyer. On ne voit pas très bien comment les confrères de la Passion ont dans leurs hôtels réalisé cette mise en scène !

Cela nous remet en mémoire la plaisante aventure du peintre flamand Karl Van Maender, qui réalisa le déluge dans

---

[1] *Viel Testament,* t. IV, p. 95.
[2] *Ibid.,* t. III, p. 397.
[3] *Ibid.,* t. I, p. 24.
[4] *Ibid.,* t I, p. 27.

un de ses mystères, avec tant de perfection, et y fit verser tant de seaux d'eau, que presque tous les spectateurs en furent inondés; mais le chroniqueur ajoute que cela plongea, c'est le cas de le dire, les spectateurs dans la plus profonde admiration [1].

## Feu.

Sur les planches, le feu voisinait avec l'eau. Les mystères sont remplis d'indications comme celles-ci : « Il doibt venir dessus son chief un tourbillon de feu subtilement fait, sans toucher à la teste (de saint Martin) et y demeurer une petite espace de temps [2]. *He en cantan trameto lo Sant Sperit sobre totz an lenguas de fuoch* ». (Et tandis qu'on chante, descende le Saint-Esprit sur eux tous en langues de feu) [3]. Tout cela ne nous dit pas grand' chose. C'est encore le mystère de la Résurrection [4] qui sera plus explicite. « Doit avoir (à côté du limbe) dix âmes sur lesquelles doit apparoir semblance d'aucuns tourmens de feu artificiellement fait par eau de vie. » Et plus loin est révélé aussi le « truc » du Saint-Esprit descendant en langues de feu sur les apôtres, réunis au cénacle, en dessous du paradis. « Icy endroit doit descendre grant brandon de feu artificiellement fait par eaue de vie et doit visiblement descendre en la maison du cénacle sur notre dame et sur les femmes et apostres, qui alors doivent être assis... sur chascun d'eulx, doit choir une langue de feu ardant du dit brandon et seront vingt et un en nombre »... c'est-à-dire que l'étoupe imbibée était partagée en vingt et une parties, toutes flambantes.

---

[1] Van der Straeten, t. I, pp. 39-40.

[2] Manuscrit du *Mystère de saint Martin*. Bibliothèque Nationale, manuscrit français 24332, fol. 17620. C'est celui qui est l'œuvre d'Andrieu de la Vigne, et qui fut représenté à Seurre en 1496.

[3] Jeanroy et Teulié, *Mystères provençaux du XV[e] siècle*. Toulouse, Privat, 1893, in-8°, p. 15.

[4] Attribué à Jean Michel, fol. 26.

Parfois on assistait à de véritables incendies, comme celui qui dans les Actes des Apôtres se communique par traînée, de l'hôtel d'Iphigénie, que protège la présence de saint Mathieu, à l'hôtel du païen Hirtarcus [1]. Le feu consume Jérusalem dans le « Mystère de la Vengeance » [2], comme il dévore aussi, au « Jugement dernier », les légères constructions de toile peinte, montées sur carcasse d'osier, qui s'effondrent et s'enflamment par l'effet de la colère divine [3].

Cependant c'est l'enfer qui, comme il est naturel, use le plus de ces « tourments de feu ». Sans cesse la gueule crache les flammes par le nez et les oreilles [4]. Là, pour obtenir beaucoup de fumée, et un peu de la puanteur, qui convenait à l'enfer, c'était du soufre qu'on brûlait [5]. Nous avons vu qu'il était resté quelque chose de cela dans le don Juan de Molière, où le sceptique est englouti : « et il sort de grands feux de l'endroit où il est tombé ».

### LUMIÈRE.

Comme les représentations avaient lieu le jour et commençaient même parfois de très bonne heure, pour ne se terminer qu'au crépuscule, comme nous le verrons plus loin, les frais de lumière n'étaient pas très considérables. Cependant les effets de lumière, qui sur nos scènes ajoutent tant au charme et à l'illusion, et font paraître une femme vêtue de blanc dans un nimbe de clarté, n'étaient pas inconnus aux machinistes d'alors, car nous lisons dans les Actes des Apôtres, des mentions comme celle-ci [6] : « Icy doit pour exterrir (effrayer) les

---

[1] Livre III, fol. 28 v° et 29 r°.
[2] Impression gothique, 1539, chez Alain Lotrian. (Exemplaire de Chantilly.)
[3] Cf. ROY, *Le jour du jugement*, p. 112.
[4] Cf. THIBOUST, *Relation*, etc., p. 20, et *Mystère de l'Incarnation*, publié par LEVERDIER, livre II, p. 247.
[5] *Résurrection*, attribué à JEAN MICHEL, fol. 20 r°.
[6] Livre I, fol. 3 v°.

fault icy apparoir le visage de saint Estienne, reluysant comme le soleil », et quelques lignes plus loin : « Icy doit retourner le visage d'Estienne en forme première ». La même indication se retrouve à propos de la vierge Marie [1] et de l'apparition des anges. « Avant son parler (il s'agit de saint Michiel) y doit avoir grande lumière. » Lors de la création des anges, Lucifer, pour mieux mériter son nom, « a un grant soleil resplendissant derrière luy » [2]. S'agit-il simplement d'un nimbe en papier doré? Nous ne le pensons pas.

« Le Mystère de Valenciennes », dans une note du rédacteur, décrivant les beaux secrets du jeu [3], nous donnera la solution cherchée. « Les anges vollant en l'air, et chantant et faisant grand splendeur de flambe, au moyen de quelque baston doré, qu'il tenoient en leurs mains, en forme de lampe au boult, dont sortoit la dicte flambe, soufflant quelque peu le dict baston. »

Souvent l'effet de lumière était produit par des flambeaux, apparaissant et disparaissant soudain derrière des toiles et restant invisibles aux spectateurs. Ainsi s'expliquent les clartés que nous avons vues paraître sur certains visages.

Parfois on montre celles-ci comme lorsque « forces lampes » éclairent la chambre de « nostre dame ». Molière ne se servait que de chandelles, même pour la rampe; plus tard celles-ci furent remplacées, dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, par des bougies de cire, tandis que l'Opéra s'éclairait avec des lampes à l'huile [4].

Mais revenons à nos mystères. Une grande clarté est exigée aussi pour illuminer le paradis, lorsqu'il s'ouvre [5]. Le soleil et la lune, que dans le *Vieil Testament* [6] on fait apparaître au

---

[1] Livre I, fol. 206.
[2] *Viel Testament*, t. I, p. 3.
[3] P. DE J., t. II, p. 155.
[4] Cf. PERRIN, *op. cit.*, pp. 43-44.
[5] *Actes des Apôtres*, livre IV, fol. 60 v°.
[6] *Ibid.*, livre I, p. 25.

moment de leur création par Dieu, ne sont probablement que des disques de cuivre ou des toiles peintes, comme ce « ciel painct tout semé d'estoilles et les noms des planettes », qui apparaît peu après [1]. C'était probablement le même système qu'on employait pour représenter l'arc-en-ciel [2].

On s'est demandé comment il fallait entendre cette rubrique « Icy se font ténèbres » [3] si fréquente dans les textes, après la mort de Jésus. La question paraît embarrasser beaucoup les auteurs. Un passage du « Mystère du Viel Testament » résout la difficulté : c'est au moment de la séparation des ténèbres d'avec le jour, dans la création du monde; « Adonc se doibt monstrer ung drap peinct, c'est assavoir la moytié toute blanche et l'autre toute noire »; c'est fort simple. Pour les ténèbres seules, le drap était entièrement noir [4].

### Bruit.

Foudre, tonnerre, tempêtes et canons sont l'apanage presque exclusif de l'enfer, car il nous faut exclure de ce paragraphe, le tonnerre de gros tuyaux d'orgues « bien concors ensemble et en doulceur » qui accompagne la descente du Saint-Esprit [5], puisqu'il en a été question au chapitre « Musique ».

Chez les Romains, c'est l'édile Claudius Pulcher (99) qui, nous dit-on, perfectionna les appareils destinés à imiter le tonnerre au théâtre [6]. Chez les Espagnols, c'est Navarro, s'il faut en croire Cervantes [7]. Ici aucun nom ne nous est trans-

---

[1] *Ibid.*, livre I, p. 26.

[2] Qui se montre dans le *Viel Testament*, t. I, p. 224 et qui supporte à Lucerne le Christ et les Apôtres. Cf. Roy, *op. cit.*, p. 112.

[3] Par exemple dans le *Mystère de la Passion*, de Jean Michel.

[4] *Viel Testament*, t. I, p. 23.

[5] *Résurrection*, attribué à Jean Michel.

[6] Cf. Marquardt, *op. cit.*, p. 326.

[7] Dans une préface citée plus haut.

mis, et il faut supposer que chacun y met du sien, et fait du bruit à qui mieux mieux, pour exécuter l'ordre donné par l'auteur ou l'arrangeur à toutes les pages : « Adoncques se doibt faire une grande tempeste en enfer ». La tradition s'en est conservée jusqu'à la fin du XVI[e] siècle, dans le « Caïn » de Lecocq, où l'on retrouve le « Soit faict quelque tonnerre »[1]. Quand les diables sortent de leurs cachettes, ce n'est jamais qu'avec « feu et fouldre orrible »[2]. Le tonnerre s'accompagne souvent d'un « tremblement de terre merveilleux », qui fait choir tous les mécréants[3], surtout à la mort du Christ[4].

On s'étonnera peut-être davantage d'entendre éclater en enfer des canons et des couleuvrines. « Fait grant tonnerre et on tire canon », dit-on dans le « Mystère de saint Vincent »[5]; l'artillerie tonne aussi dans le « Mystère du Vieil Testament », à la défense de Béthulie, et dans le « Mystère de l'Incarnation » à Rouen (1474). « Adonc, crient tous les diables ensemble et les tambours et autres tonnerres, fais par engins et gettent les couleuvrines... », voilà un tumulte, qui devait réjouir bien des oreilles peu délicates. Cet emploi du canon est très ancien, et il ne mit guère de temps à passer du champ de bataille à la scène.

On l'employait déjà avant 1380, dans le « Mystère de la Passion », qui se jouait annuellement à Paris; en 1384, on le retrouve employé à Aunay-les-Bondy, près Paris, et non pour la première fois sans doute; mais les machinistes étaient plus inexpérimentés encore que les artilleurs, car cela ne se passa pas sans qu'il y eût mort d'hommes; la première fois, l'aide-machiniste succomba aux brûlures causées par une décharge

---

[1] Cf. DARMESTETER et HATZFELD, *Le XVI[e] siècle*. Extraits et notices, p. 320.

[2] *Mystère de saint Martin*. Bibliothèque Nationale, manuscrit français 24332, fol. 2 r°.

[3] *Actes des Apôtres*, livre II, fol. 20.

[4] *Passion*, de JEAN MICHEL, fol. 107.

[5] En 1476. Bibliothèque Nationale, manuscrit français 2538, fol. 9 r°.

inattendue, et la seconde fois, la bourre alla frapper dans l'œil, un spectateur trop curieux [1]. Nous verrons d'autres exemples encore du danger qu'il y avait à tenir les rôles de diable. Aussi remplace-t-on parfois les canons par un tonneau rempli de pierres ou de boules de bois rapidement remuées [2].

### Trappes.

Ce fut un énorme progrès dans la mise en scène que l'invention de la trappe; invention est trop dire, réinvention serait plus exact, car les Grecs la connaissaient déjà et s'en servaient pour faire apparaître des divinités souterraines [3].

S'il est vrai, comme nous sommes porté à le croire [4], que les Mystères, publiés par Jubinal, sont du XIV<sup>e</sup> siècle, ils nous donnent un jeu de scène, qui est une transition entre l'état de choses antérieur et les systèmes de trappes perfectionnés que connaissent les pièces ultérieures : « Cy preingne Dieu du limon et face semblant de faire Adam; et Adam et Ève soient couvert d'une couverture [5]. » De là à les faire apparaître par dessous terre, au moyen d'une trappe secrète, il n'y a qu'un pas; c'est ce que l'on fera dans le « Viel Testament [6] ».

---

[1] A. Thomas, *Le théâtre à Paris au XIVe siècle.* (Extrait de la Romania, t. XXI, 1893, in-8°.)

[2] Manuscrit 632 de Chantilly, qui nous donne la plus ancienne version du *Mystère de la Résurrection*, attribué à Jean Michel, p. 44.

[3] Ces trappes s'appelaient ἀναπλεσματα. Il y en avait deux, l'une sur le *logeion* ou scène, l'autre dans l'orchestre où se mouvaient le chœur et souvent les acteurs. Celle-ci devait être en communication avec les corridors souterrains, semblables à ceux qu'on a découverts à Erétrie et dans plusieurs autres théâtres. (Cf. Navarre, *op. cit.*, pp. 138-139.)

[4] Et comme essaie de le démontrer, M. Roy, dans son récent livre déjà cité, *Le jour du Jugement*. Voyez note, pp. 105 et 106, et la conclusion, p. 207.

[5] *Jubinal*, t. II, p. 5.

[6] T. I, p. 24.

Le progrès consistera à la bien cacher et à miner la terre au-dessous de la scène, ou à ménager sous les échafaudages des passages qui permettent aux ressuscités de faire de subites et miraculeuses apparitions sur tous les points de la scène. C'est ce que réaliseront à merveille les machinistes du mystère de la Résurrection. « Après la dicte résurrection faicte, s'en doivent les dictes troys âmes, aler par soubz terre (c'est-à-dire par ces galeries ménagées au-dessous du plancher de la scène)... Et Jésus vestu de blanc, accompaigné de troys anges, Michel, Raphaël et Uriel, doit soudainement et subtilement saillir de dessoubs terre de costé son tombeau, par une petite trappe de boys, couverte de terre, laquelle se reclost sans qu'on s'en apperçoive [1]. » Le manuscrit veut même que la terre soit herbue pour rendre la trace moins visible encore [2].

### Apparitions et changements a vue.

Le triomphe de toute mise en scène a toujours été un changement à vue. Moïse jetant une verge et la verge se changeant en couleuvre [3]; la femme de Loth changée en pierre de sel [4]; les Juifs voyant soudain leurs bras devenir secs et noirs, pour avoir osé toucher à la litière qui transporte la Vierge [5]; les Idoles, qui « hurlent et braient à cruelle voix », puis « fondent en poudre [6] », voilà certains chefs-d'œuvre de l'ancienne machinerie.

---

[1] Fol. 47 r° et v°.
[2] Manuscrit de Chantilly 632.
[3] *Viel Testament*, t. II, p. 253.
[4] *Ibid.*, t. I, p. 369.
[5] *Actes des Apôtres*, livre I, fol. 199 sqq.
[6] *Ibid.*, livre II, fol. 12, et livre III, fol. 57 r°. Ce trait de la chute des Idoles, qui se retrouve dans la sculpture et la peinture, est emprunté à *L'Évangile de la Nativité de Marie et du Sauveur*, par l'intermédiaire de la *Légende dorée;* le même trait se retrouve dans Eusèbe, saint Athanase, saint Bonaventure. Cf. Male, p. 254, et Leverdier, t. I, p. 33, note.

Les apparitions ont lieu le plus souvent sur la scène supérieure, c'est-à-dire dans le paradis ; c'est tout un petit tableau que l'apparition de la Vierge et l'enfant à l'empereur Octavien. « Lors se desqueuvre Octavien et regarde au Ciel, voit une grande clarté et est en l'er (air) une Vierge tenant ung enfant entre ses bras... La voix du Ciel tonne et se monstre encor plus apparemment la Vierge et l'enfant et resplendit grande clarté, tant que Octavien chet à terre tout pasmé... et Ici se clot... le paradis ou lieu où est la Vierge et son enfant [1]. »

La scène suivante, que nous empruntons aux Actes des Apôtres, exigeait le maximum d'ingéniosité de la part des machinistes et rappelle de très près les mémorables féeries des mystères mimés, telles qu'on les pratiqua à la Cour de Philippe le Bon, dans le fameux « Vœu du faisan ». L'action s'est transportée dans un temple païen : « Icy leur monstre (le prêtre) ung temple où il y aura deux chariotz l'ung tiré à chevaulx dessus, et l'autre tiré à beufz et dessus, ung soleil et sur l'autre une lune, et dessoubs, les dits chariotz ung Ethiopien noir et terrible et derrière deux furieux... » Sur l'ordre de saint Symon et saint Jude « doivent saillir du soleil et lune deux Ethiopiens noirs, hideux et horribles, qui rompent tout et s'en vont en rompant les chariotz ».

Cependant l'admiration du populaire était plus grande encore et elle se compliquait d'une émotion profonde et d'un pieux effroi, devant les miracles qui s'accomplissaient à la mort du Sauveur. « Icy encline Jhésus le chef (la tête) et rend l'espérit et doit trambler la terre, les pierres se fendre, plusieurs morts ressusciter, le voile du temple doit partir et rompre en deux [2]. »

---

[1] *Viel Testament,* t. VI, p. 211.

[2] *Passion,* de GRÉBAN, p. 399.

## CHAPITRE V.

### L'organisation.

L'organisation était l'œuvre de la commune tout entière : il n'était personne qui, directement ou indirectement, n'y participât, fût-ce par une simple contribution en argent. Le mystère fait partie de l'existence de la commune; il en est une des plus éblouissantes manifestations

Les rois s'y intéressent, accordent des privilèges à une confrérie célèbre, dont les jeux les ont depuis longtemps charmés, et à qui ils donnent une existence officielle à partir de 1402 [1].

René, duc d'Anjou, comte du Maine et de Provence, roi de Sicile *in partibus*, paie 18 écus d'or une représentation de la Résurrection, qui eut lieu devant lui, à Angers, en 1456; il commande à Jean Le Prieur le « Mystère du Roi Advenir [2] ».

Arnould de Cordes, seigneur de Maubray, figure, parmi les organisateurs ou superintendants du Mystère de la Passion, à Valenciennes en 1547 [3].

Les fabriques d'église accordent des claies et le matériel nécessaire pour les établies; le chapitre prête la crosse archiépiscopale pour saint Romain, des ornements ecclésiastiques et des tuniques [4]; il autorise les chapelains de la cathédrale à figurer dans le Mystère sans perdre les avantages résultant

---

[1] Voyez plus loin les quelques mots que nous consacrons aux confrères de la *Passion*.

[2] P. DE J., p. 350.

[3] Voyez le fameux contrat, reproduit dans le manuscrit français 12536, de la *Passion de Valenciennes*, publié par P. DE J., t II, pp. 145 à 152. [Cité *Contrat de Valenciennes*, suivi de l'indication du folio du manuscrit.]

[4] LEVERDIER, t. I, livre II sqq.

ordinairement de leur présence au chœur; il change les heures des offices, ménage le bruit des sonneries, conserve et expose dans l'église une gargouille qui a servi à la représentation [1]. A Metz, en 1437, l'évêque organise une représentation de la Passion. En 1447, Jean Montbéliard, prêtre, dirige à Dijon un Mystère de saint Éloi [2].

A quoi bon multiplier les exemples?

Les plus humbles d'entre les hommes du peuple, dans les moindres villages, se préoccupent d'imiter les grandes villes. A Plessys-Picquet, près de Paris, un simple laboureur de Sceaux, Robert Landois, monte avec un certain Jean Brumereau, prêtre à Bièvres, le « Jeu de la Vengeance et Destruction de Jérusalem ». Il s'agit là d'une véritable société en nom collectif; ni l'un ni l'autre n'appartiennent à la localité en question; il n'est pas fait mention dans le contrat, que nous analyserons plus loin, d'une participation de la commune de Plessys-Picquet [3].

Les administrations municipales, maires et échevins paient de leur personne ou accordent des subsides. Cela se comprend aisément. L'intérêt de la commune entière est en jeu; l'affluence des étrangers, les beuveries énormes qui s'ensuivent, tant de la part des acteurs que de la part des spectateurs, favorisent le commerce local. Des mesures de police sont nécessaires. C'est dans ce but, et aussi pour rehausser l'éclat de la cérémonie, comme disent les reporters, que « dès 6 heures du matin, le maire et échevins de la dite ville (de Bourges), accompagnés des officiers d'icelle, au nombre de

---

[1] P. de J., t. I, p. 348.

[2] En Italie des confréries se chargeaient de prêter les accessoires. Nous avons conservé certains registres de prêt. Cf. Trabaldaza, *Una laude umbra e un libro di prestanze* dans les *Scritti vari di Filologia romanza*, à E. Monaci. Roma, Fonzani, 1901, in-4°, p. 190, et le curieux livre de Vattasso, *Per la storia del dramma sacro in Italia*. Roma, Tip. Vat., 1903, in-8°.

[3] Coyecque, *op. cit.*, t. II, p. 331, n° 1748.

trente-six, vestus de leurs robes rouges et vertes, savoir : les dits maire et échevins sur leurs mules avec housses, et les dits officiers à pied, ayant chacun un baston blanc en leurs mains, pour donner ordre et garder la foule du peuple, se sont transportés en l'abbaye et monastère de Saint-Sulpice, ont fait sonner le rassemblement par les trompettes, les fifres et les tambours, ont fait l'appel des acteurs et les rangent en bon ordre pour faire à travers la ville une grande et triomphante monstre [1] ».

A Bourges, d'ailleurs, le maire de la ville, Claude Genton, prévôt de l'hôtel du roi, figure parmi les ordonnateurs du Mystère des Actes des Apôtres, à côté de Pierre Joubert, le riche grainetier, et de Jean Girard, seigneur des Bergeries [2].

D'autres fois, le concours des autorités ne consiste que dans l'octroi d'un subside : en 1454, les échevins de Rouen allouèrent aux quatre confréries qui avaient organisé un Mystère de sainte Catherine une somme de 25 livres, c'est-à-dire environ 375 francs, parce que le Mystère « fut célébré et démonstré moult notablement à très grands frais et coustaiges et plus grands de beaucoup que l'on ne cuidoit [3] ».

Voilà qui indiquait un certain manque de prévoyance chez les organisateurs; pourtant ce fut un Rouennais, Thomas Le Prevost, qui fut mandé à Saumur pour y organiser un mystère.

D'autres ordonnateurs ont conquis une certaine notoriété; le plus connu d'entre eux est le procureur Jean Bouchet, le grand Rhétoriqueur poitevin qui, après avoir monté la Passion à Poitiers, en 1508, vit grandir à tel point sa réputation que les villes, même lointaines, se le disputèrent à prix d'argent. Les habitants d'Issoudun se préparaient à représenter la « Tragédie du Christ occis », mais il leur manque un conduc-

---

[1] Thiboust, pp. 17, 18 et 19.
[2] Id., p. 10.
[3] Leverdier, t. I, pp. XLVII-XLVIII.

teur ou « Duc de navigage », comme disent les précieux du temps. Ils envoient à Bouchet un petit présent, en promettant davantage et en vantant l'excellence de leur vin! Bouchet refuse l'offre, mais envoie le manuscrit de son arrangement du Mystère de la Passion, car il s'est défendu d'avoir jamais inventé aucune pièce ou jeu.

Les organisateurs de Bourges, pour ce fameux mystère, dont tous les alentours s'émouvaient, déjà longtemps avant la date fixée pour la représentation, voulurent aussi recourir à sa docte compétence. Mais Bouchet déclina cet honneur, par une nouvelle épître, et refusa de visiter, comme on le lui demandait, les livres et papiers du jeu, se déchargeant de cet office sur son correspondant, Jean Chaponneau, docteur en théologie de l'ordre des Augustins, à qui, avec une courtoisie toute rhétoricienne, il attribue un « évangélic sçavoir [1] ». Il regrette que ses occupations de procureur le retiennent et l'empêchent aussi d'assister au fameux mystère, dont il espère bien feuilleter plus tard les excellentes pages.

Il n'y eut pas jusqu'à Bordeaux qui ne l'invoquât aussi dans de semblables circonstances, mais les relations de Jean Bouchet avec les Nantais montrent mieux encore la réputation dont il jouissait, et nous permettront de tracer un portrait d'après nature d'un organisateur de mystères.

Quand, en 1532, la ville de Nantes voulut célébrer dignement, comme c'était l'usage, l'entrée de la reine Éléonore et celle du Dauphin, les bourgeois consultèrent le poète sur « les joyeulsetés et fainctes » qu'ils voulaient représenter.

La réponse ayant plu beaucoup, Jean Chusault fut envoyé par les magistrats de la ville pour prier le « Traverseur des voies périlleuses » de venir prendre lui-même la direction des mystères.

Après un premier refus, on lui dépêcha Gilles Kernela.

---

[1] Sur ce Chaponneau, voyez *Notice sur Jehan Chaponneau,* par E. Picot. Paris, Morgand et Patout, 1879, 1 plaquette, in-18.

Le succès de ce deuxième ambassadeur ne fut que partiel : il obtint un manuscrit, mais n'obtint pas un déplacement du procureur, qui craignait de perdre sa clientèle. Bouchet se préparait précisément à quitter Poitiers pour se réfugier à la campagne, par crainte de la peste, qui à ce moment ravageait la ville. Kernela le retint à force d'instances et d'argent, lui emprunta ses idées et s'en servit pour organiser les Mystères de Nantes, qui eurent plein succès [1].

Nous avons parlé d'organisateurs formant une sorte de société en nom collectif; le cas n'est pas isolé; deux ou plusieurs individus assument tous les risques et partagent les bénéfices, toujours un peu aléatoires d'ailleurs. Parfois un individu prend à lui seul cette lourde responsabilité [2].

Mais le plus souvent, nous nous trouvons en présence d'une manière de société coopérative, où les associés supportent en commun les frais et se partagent les bénéfices. En font partie tous les joueurs, qui confèrent à certains d'entre eux les fonctions de commissaires ou de superintendants.

C'est le cas à Tournai en 1505 [3]. C'est aussi le cas à Valenciennes en 1547, ainsi que cela ressort du contrat, que par bonheur nous avons conservé en entier. Les modalités du partage des bénéfices, l'élection des superintendants ou commissaires, le pouvoir discrétionnaire à eux conféré pour la direction du jeu, les amendes aux acteurs trop peu consciencieux ou qui ont négligé de leur soumettre leurs petites

---

[1] Nous trouvons tous ces détails dans l'intéressant chapitre que M. Hamon a consacré à l'ordonnateur de mystères, dans son livre intitulé : *Un grand rhétoriqueur poitevin, Jean Bouchet,* 1476-1557. Paris, Oudin, 1901, in-8°, p. 106 [cité Hamon], et dans l'étude de M. Clouzot, *L'ancien théâtre en Poitou.* Niort, Clouzot, 1901. in-8°, pp. 31 et 39 [cité Clouzot].

[2] Comme Guillaume Le Doyen, à Laval. Cf. ses chroniques, *apud* P. de J., t. II, pp. 63-64.

[3] Cf. Hoyois, *Les lettres tournaisiennes.* Gand, Siffer, 1893, in-8°, p. 91.

rivalités, le serment de mener jusqu'au bout l'entreprise, les obligations diverses des joueurs, la distribution des rôles, rien ne manque à ce contrat, si utile encore à tant d'autres égards [1].

Le nombre des superintendants est fixé à douze, ici comme à Bourges, mais ils peuvent délibérer valablement dès qu'ils sont sept [2]. Nous venons de voir que ces superintendants étaient élus.

A Laval, ce fut le comte Guy XV qui les nomma, afin d'apaiser les multiples querelles qui avait surgi :

Mais fut fait vitupère
Par compaignons entrepreneux
Qui se voulurent faire outraigeux,
Tellement que tout a nyant (néant)
Demoura [3].

Quel était le but qui poussait ces compagnons, ces bourgeois et ces paysans à s'associer pour la représentation d'un mystère? Quand il s'agit d'une confrérie, c'est souvent pour obtenir des subsides, parfois pour recommander un culte particulier ou des reliques, comme celles de sainte Marguerite dans le mystère qui est consacré à cette martyre [4].

Le plus souvent, c'est dans un but de piété plus général, il faut le proclamer bien haut, sans s'effrayer de l'extraordinaire mélange de profane et de religieux, de cynique et d'héroïque, que renferment les mystères.

On sait que c'est l'usage en Perse de représenter des mystères ou « taziehs » comme œuvre de piété. Si quelqu'un est malade, on en fait jouer un; si quelqu'un désire fortement

---

[1] *Contrat de Valenciennes, vide supra.*
[2] *Contrat de Valenciennes*, fol. 296.
[3] Guillaume Le Doyen, *Annales et Chroniques*, dans P. de J., t. II, pp. 64-65.
[4] P. de J., t. I, pp. 344-345.

par ueux des enffans de cueur
c'est assavoir, l'un à représenter la
senter l'ange, et faire descendre
Esprit dessus la dicte représentaci

Tantôt c'était une pensée de
les fidèles à l'organisation d'un m
tenir par là de la Bonté céleste la
ceci est le cas à Poitiers, en 15(
ravagée par la peste et que la récol

Pensée de reconnaissance plu
Romans qui, en 1509, représent
Doms », pour remercier Dieu de
procession solennelle, accordé des
la période de sécheresse dont ils so

Parfois la satire s'en mêlait, et l'
Seurre faire suivre le Mystère de
de « l'Aveugle et du Boiteux »
des miracles du saint [5]. On allait jus
et les Mystères provençaux n'y v

---

[1] Gobineau, *op. cit.*, p. 367.
[2] Gasté, *op cit.*, p. 79.
[3] Clouzot, p. 35.
[4] *Trois Doms*, p. XVI.
[5] P. de J., t. II, p. 79

Aussi Jean Bouchet, qui est homme de bon conseil, fait-il ces excellentes recommandations :

Le sage dit qu'on ne doit murmurer
Contre les Roys, ne le temps, pour durer,
Car les haux faictz du temps et des grands princes
Sont absconsez (cachés) aux gens simples et minces [1].

Ce n'était pas une petite affaire que d'organiser un mystère; Jean Bouchet en convient lui-même :

J'y ay passé, je sçay très bien que c'est [2].

Aussi nous donne-t-il avec une parfaite compétence d'excellents conseils.

Il faut à l'ordonnateur de mystères une patience à toute épreuve et une abnégation complète. L'entreprise est difficile et le résultat douteux. Impossible de contenter tout le monde et surtout l'envieuse critique.

Il faut avant tout parler aux yeux :

... plus content est l'esprit
De veoir qu'ouyr, la chose qu'on veoit visue,
Icelle oyant, est plus appréhensive.

Que toutes les mansions ou héberges soient placées et les feintes dûment essayées.

... fault que de vos fainctes
Ayez l'essai, ne feussent ores painctes,
Et que mettez les héberges au jeu
Distinctement, et chacune en son lieu,
Tant que congnoistre on puisse ceulx qui jouent [3].

Il recommande dans le costume un grand souci d'exactitude,

[1] HAMON, p. 123.
[2] CLOUZOT, p. 42.
[3] HAMON, p. 120.

que chacun soit accoutré ainsi qu'il convient à son âge et à son état :

Je vous supply que tous vos personnages,
Vous assignez à gens selon leurs aages
Et que n'usez tant d'habits empruntés
(Fussent-ils d'or) qu'ils ne soient adjustez
Commodément aux gens selon leurs roolles.
Il n'est pas beau que les docteurs d'escolles,
Pharisiens et les gens de Conseil.
Ayent vestement à Pilate pareils [1].

La diction des acteurs doit être aussi l'objet d'une constante préoccupation.

L'ordonnateur doit, le contrat de Valenciennes nous l'apprend après d'autres documents, distribuer les rôles selon les facultés de chacun, après entente avec les principaux intéressés.

Il doit se procurer un entrepreneur et lui faire exécuter les échafauds de la scène, les différentes mansions, les poteaux qui servent aux exécutions et la maçonnerie de l'enfer. Il traitera alors avec un peintre « fainctier » pour la peinture des décors, mannequins et costumes diaboliques [2].

Il doit s'assurer de l'exacte livraison des marchandises et de leur qualité. Parfois, comme Henry d'Oultreman, à Valenciennes, il est en même temps « joueur de aulcunes parchons et avecq conducteur des secrets, lesquels il estoit opportun en infer [3] », cumulant ainsi les fonctions de régisseur, d'acteur, de machiniste et de directeur de théâtre.

Il exerce un pouvoir judiciaire, inflige aux acteurs qui ne remplissent pas leur devoir avec assez de zèle, ou qui man-

---

[1] P. DE J., t. I, p. 380.

[2] Cf. dans COYECQUE, t. I, p. 294; t. II, p. 331, les Contrats déjà souvent allégués.

[3] *Contrat de Valenciennes*, fol. 293 v°.

|uent à l'une de leurs obligations contractuelles, une amende ›rélevée sur l'écu d'or qu'ils ont versé en garantie de l'exécu- ion de leurs promesses. Il exerce un pouvoir arbitral, en 'ertu duquel les différends surgissant entre les acteurs doi- 'ent être portés devant eux et non devant les juges ordinaires, e tout sous peine d'amende.

Enfin et surtout, il est le régisseur toujours sur les plan- hes; dans les coulisses il surveille ceux qui sont préposés ux secrets; il confie à certains hommes, dont il est sûr, e soin de recueillir l'argent à l'entrée du jeu; sur la scène, il e multiplie: livre en main, bâton levé, il sert de souffleur et le metteur en scène; il est vraiment le « mestre du jeu ». Il net en ordre les enfants qui doivent saluer Jésus à son entrée Jérusalem; il indique aux acteurs le moment où ils doivent ›asser d'un lieu de la scène à l'autre et il règle soigneusement leur narche. Il est celui qui porte le livre. Chef d'orchestre, il com- nande aux musiciens qui sont en paradis les beaux « silete » t aux diables les formidables tonnerres, par lesquels ils ccueillent tous les triomphes de la foi. Il est aussi le « proto- ole », celui qui, par d'onctueuses et prudentes paroles, apaise a voix du public qui se place et se presse pour mieux voir et nieux entendre. Il appelle l'attention sur les grandes mer- eilles qui lui seront présentées, sur la portée religieuse et la ›arfaite orthodoxie des paroles qu'il va entendre [1]; il lui nterprète à l'avance toutes les hautes vérités qui ne tarderont ›as à se déployer là par personnages et il lui met de petits norceaux de théologie tout mâchés dans la bouche. Enfin, il djure le populaire de faire « bonne silence » pour honorer Dieu et ses saints.

Il reprend souvent la parole à la fin de la matinée pour

[1] Au sujet du rôle religieux et de l'origine religieuse du « prologue » ›yez les excellentes pages de M. Lebraz, *Essai sur l'histoire du théâtre ltique*. Paris, Calmann-Lévy, 1904, in-8°. pp. 478-479 sqq, qui a ;montré une fois de plus l'origine française des mystères bretons.

inviter assistants et acteurs à prendre un peu de relâche et à se restaurer. Au commencement de l'après-midi, il résume ce qui a été joué dans la matinée, et il fait de même le lendemain. Quand le crépuscule tombe, il reprend encore une fois la parole, mais c'est pour remercier le public et promettre pour le lendemain des merveilles plus grandes encore que celles qui ont été vues et ouïes, et enfin, il invite chacun à entonner avec lui un formidable « Pater Noster » ou un retentissant « Te Deum ».

Le peintre Cailleau nous a laissé le portrait d'un meneur de jeu. Courts houseaux, tunique violette, petite calotte plate sur la tête, son bâton de commandement dans la main gauche, le « rollet » dans la main droite, tel nous pouvons le croquer en peu de mots. Celui qui figure dans le Mystère de sainte Apolline, d'après la miniature de Fouquet (voir planche III) semble prendre son rôle moins cavalièrement que son confrère du XVIe siècle; il est drapé dans une longue chape à capuchon, sur la tête un bonnet de docteur ayant la forme d'une tiare. Il tient le livre de scène dans la main gauche, et sa droite, levée presque menaçante, semble commander du bâton aux ménestrels du paradis un sonore « silete » de tous les instruments du jeu.

Pour ces multiples travaux, pour avoir présidé aux fouilles nécessaires aux fondations de la scène, pour avoir fait garnir le temple de luminaire, avoir surveillé les habillements, les décorations, Sanche Dijon, qui a été deux fois consul, reçoit à Romans 18 florins (environ 229 francs [1]) pour quatre mois, à raison de 4 $1/2$ florins par mois. Ce n'était guère, et ce traitement minime montre que ces hommes accomplissaient souvent ces fonctions par conviction ou par gloriole, mais non par esprit de lucre.

C'est ici le lieu d'examiner à combien se montaient les

[1] Quand nous donnons la valeur en francs, il s'agit toujours de la valeur approximative actuelle.

ẻpenses et les recettes des organisateurs, en un mot de .cher d'établir le budget d'un mystère.

A Vienne, en 1400, on dépense en tout 125 florins [1]. Mais ès la seconde moitié du XVe siècle, les frais deviennent si onsidérables, à cause des goûts luxueux et de la magnificence ttraordinaire que l'on tenait à déployer, que le roi René fait emise à ses sujets de 600 livres tournois de taille, à raison des épenses occasionnées par le Mystère de la Passion (1462) [2].

A Rouen, en 1410, on devait donner le Mystère de la entecôte; on s'en occupait depuis longtemps, mais la ville it frappée en mars d'un emprunt de 15,000 livres. Le Conseil es échevins dut interrompre le jeu de la Passion [3].

En 1491, les Rouennais furent moins heureux encore. On arlait beaucoup, à ce moment-là, d'une nouvelle visite du roi harles VIII. Tasserie, auteur du « Triomphe des Normans » ntreprit de faire jouer le Mystère de la Passion. Les préparafs se poursuivaient depuis plusieurs mois; on était à bout de essources. Le voyage du roi paraît ajourné. Que faire? Déjà es bourgeois murmurent, on délibère à l'Hôtel de ville. asserie, affirme Robert le Lieur, a pris la charge du Mystère t a déjà dépensé 7 à 800 livres; trois ou quatre cents peronnes ont contribué aux frais; il fait valoir qu'on ne peut bandonner l'affaire. Le lieutenant du bailli, Pierre Giel, dit : qu'il est eschevin et frère de la charité de la Passion et qu'il l'intention de s'acquitter à son povoir et serait bien d'oppiion de jouer, si le Mistère était bien disposé; dit qu'il y a ix-huit ans que le livre est encommencé... qu'on ne peut en ester là, plusieurs le font par dévoction et ont rompu leurs asses (bourses)... que les reliques de la Passion y ont été ngagées et y a de grans frais fais, et sera la frarye destruicte... ue les petits enffans en ont fait une chanson [4] ».

---

[1] *Trois Doms*, chapitre VII.

[2] Extraits des *Comptes et mémoriaux du roi René*, publiés par Lecoy e la Marche. Paris, Picard, 1873, in-8°, p. 328.

[3] Leverdier, p. XLIV au t. I.

[4] Voyez Leverdier, t. I, pp. LIV et LV.

Les reliques au mont-de-piété et les enfants chansonnant les confrères, petits détails qui révèlent un côté curieux de la vie urbaine au moyen âge.

Pour deux mystères, celui de Valenciennes et celui des « Trois Doms », nous avons des documents si abondants, qu'ils nous permettent de faire un tableau assez complet des dépenses et des recettes. Pour Valenciennes (1547), nous empruntons à Petit de Julleville ce

*Tableau des Recettes et Dépenses.*

| | |
|---|---|
| Recettes des vingt-cinq journées. | 4,680 L. 14 s. 6 d.[1] (environ 16,700 fr. |
| Vente du matériel après la représentation . . . . . | 728 L. 12 s. 6 d. |
| Total des recettes . . . . . | 5,409 L. 7 s. |
| Dépense totale . . . . . . . | 4,179 L. 4 s. 9 d. |
| Bénéfice . . . | 1,230 L. 2 s. 3 d.[2] |

Pour ce qui est du « Mystère des Trois Doms », représenté à Romans en 1509, nous possédons un compte complet, authentique, de la main même du consul Jean Chonet, et qui relate jour par jour les arrangements pris, les contrats passés, les sommes payées ou reçues, les salaires des auteurs, machinistes, peintres décorateurs, commissaires, charpentiers. C'est le vrai livre-journal d'un organisateur de mystères, et nous n'avons qu'à dresser ici, d'après les données si minutieuses et si précises qui nous ont été fournies par le savant éditeur, le chanoine Ulysse Chevalier, le tableau des recettes et dépenses du « Mystère des Trois Doms[3] ».

---

[1] Le marc d'argent valait alors 14 livres tournois, c'est-à-dire un peu moins de 50 francs. Cf. E. Morice, pp. 161 sqq.

[2] P. de J., p. 152. E. Morice avait déjà publié avant lui ce tableau et avait calculé avant lui aussi le nombre des spectateurs : il est étonnant que P. de J. n'ait pas songé à en faire la remarque en note.

[3] *Trois Doms*, pp. XLI et XLIV.

*Tableau des Recettes et Dépenses.*

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Honoraires de l'auteur. . . . | 255 fl. | 0 s. | 0 d., | soit fr. | 3,247.42 |
| Honoraires de Chevalet[1] . . . | 27 fl. | 5 s. | 9 d., | — | 349.95 |
| Payé aux copistes . . . . . | 18 fl. | 3 s. | 0 d., | — | 232.41 |
| Coût du théâtre (bois, fer, etc.) . | 645 fl. | 7 s. | 0 d., | — | 8,221.51 |
| Décorations et machines . . . | 655 fl. | 1 s. | 5 d., | — | 8,342.92 |
| Musique du jeu. . . . . . | 90 fl. | 0 s. | 0 d., | — | 1,146.15 |
| Frais généraux . . . . . . | 45 fl. | 7 s. | 0 d., | — | 580.51 |
| Total des dépenses. . . . . | 1,737 fl. | 0 s. | 2 d., | soit fr. | 22,120.87 |
| Total des recettes. Entrées et vente du matériel après la représentation . . . . . . . . | 738 fl. | 1 s. | 3 d. | | |
| Déficit. . . | 998 fl. | 10 s. | 11 d. | | |

Ce déficit restait à la charge de la ville et du chapitre [2].

Nous sommes loin, comme on voit, des 50,000 francs de dépense, des 21,000 francs de recette et du déficit de 29,000 francs dont parle Petit de Julleville [3]. Mais nous sommes plus loin encore des sommes inouïes qui furent dépensées à Bourges en 1536 pour le « Mystère des Actes ». M. Picot, l'érudit historien du théâtre comique, nous disait qu'il fallait évaluer à plusieurs millions les frais qui y furent faits; beaucoup de grands négociants s'y ruinèrent. Et nous le croyons volontiers en considérant cette extraordinaire débauche de satin, d'orfrois, de damas, de velours, de crêpe de toutes couleurs, en voyant scintiller au soleil ces rubis, ces perles, ces topazes, ces diamants et saphirs qui chargent les coiffures des femmes, les bonnets orientaux des hommes. La reine

[1] Voir plus loin, au chapitre Auteur, l'explication du curieux rôle que joua Chevalet dans ces circonstances.

[2] *Trois Doms*, pp. LXXXII et LXXXVI.

[3] *Ibid.*, t. I, pp. 363-364.

Dampdeomopolys porte à sa cotte de drap d'or « une bordure de pierres précieuses de plus de deux mille écus » : c'est-à-dire au minimum 10,000 francs [1].

Et n'allez pas croire à une fantaisie ou à une invention du narrateur fidèle qui nous a décrit ces merveilles ; les costumes d'apparat du temps exigent autant de richesse, et il a pris soin de prévenir notre étonnement en ces termes, au début de sa fidèle relation :

Ne pensez pas, amyables lecteurs
Que de la Monstre ici après déduite
Soit une fable, ou que les directeurs
Ayent voulu que vérité escrite.
Il est certain qu'elle a été réduite
De point en point, selon la veue d'œil.
Et voudrois bien que selon le mien veuil
Dieu tout-puissant la voir vous eust permis :
Lors vous diriez : L'auteur de ce Recueil
A plus laissé que davantage mys [2].

## CHAPITRE VI

### L'auteur.

Nous n'avons pas l'intention de parler ici de chaque auteur en particulier. Nous ne démarquerons pas le travail de M. Rohnström sur Jean Bodel [3], le livre de M. Clédat sur

[1] THIBOUST, p. 45.
[2] ID., p. 76.
[3] ROHNSTRÖM, *Étude sur Jean Bodel*. Upsal, Almqvist et Wiksell, 1900, in-8°. On trouvera une bonne analyse du miracle de saint Nicolas, qui date de la fin du XII^e siècle, aux pages 56 à 60 de l'ouvrage cité. *Le Théophile* de RUTEBOEUF et les délicieuses pièces d'Adam de le Hale sont de la seconde moitié du XIII^e siècle.

Rutebeuf[1], la belle étude de M. Guy sur le Trouvère Adam de le Hale[2]. Nous ne parlerons pas davantage de Mercadé, l'auteur de la « Vengeance Nostre-Seigneur[3] », des Gréban, de Guillaume Flamant, chanoine de Langres, de Jean du Puis, maréchal des logis, de Jean Louvet, sergent à verge au Châtelet de Paris[4], de Guillaume le Doyen, d'Andrieu de la Vigne, de Gringoire et de Chevalet. On trouvera dans Petit de Julleville[5] le peu de détails biographiques qu'on a pu rassembler sur eux.

Qu'il nous soit permis seulement de classer par ordre de professions les auteurs dont les noms nous ont été transmis. Neuf étaient des ecclésiastiques : Eustache Mercadé, Arnoul et Simon Gréban, Guillaume Flamant, Michel le Flameng, Claude Doleson, le chanoine Pra, Loys Choquet et Nicolas Loupvent. Jacques Millet et Barthélemy Aneau sont juristes. Louvet est huissier, Guillaume le Doyen et Jean d'Abondance sont notaires; Jean Michel est médecin; Jean le Prieur et Eloy du Mont sont valets de chambre de rois. Andrieu de la Vigne, Pierre Gringoire, dans une certaine mesure, Arnoul Gréban et à coup sûr Claude Chevalet, peuvent seuls être classés parmi les auteurs dramatiques de profession vivant de leurs œuvres.

Il convient peut-être d'associer à ces noms ceux des arran-

---

[1] Auteur d'un très curieux miracle de *Théophile*. (Cf. *OEuvres de Rutebœuf*, publiées par JUBINAL, nouv. édit. Paris, Delahays, s. d., t. II, pp. 231-262.) Le livre de M. Clédat a paru dans la Collection des Grands Écrivains Français.

[2] Auquel il convient de joindre les commentaires de M. Guesnon dans le Moyen Age.

[3] Et peut-être de la Passion d'Arras, s'il fallait en croire l'éditeur M. Richard; mais sa démonstration est tout à fait insuffisante. Cf. dans l'article critique de M. Stengel, dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, t. XVII, 1895, pp. 217 sqq. de la deuxième partie, et Rom., t. XXVIII, 1899, p. 468, la note de M. Paris.

[4] Sur ce sergent-poète, voyez EM. ROY, *La Comédie sans titre*, p. CXLII sqq.

[5] Tome I, chapitre IX.

geurs connus : le rhétoriqueur Jean Bouchet [1], Pierre de Hurion, qui travaillait pour le compte du roi René [2], Pierre Curet, chanoine du Mans [3], et, enfin, la célèbre Marguerite de Navarre qui composa des « comédies sacrées ».

Nous essaierons plutôt de tracer ici, de peindre l'auteur des mystères, d'assister à ses entrevues avec les organisateurs, de le suivre dans la composition du livre, de compter avec lui les deniers qu'il reçoit pour son œuvre; nous nous insinuerons dans son esprit, étudierons ses goûts et ses facultés à travers son œuvre et à travers sa vie; en un mot, nous voudrions dessiner la psychologie d'un auteur de mystères.

Une remarque s'impose tout d'abord : par la seule liste que nous venons de dresser, on comprend que depuis le XII^e^ siècle, une grande révolution littéraire s'est opérée. La littérature et surtout la littérature dramatique a cessé d'être en grande partie anonyme. A mesure qu'on marche vers la Renaissance l'individu a davantage l'orgueil de lui-même et de ses œuvres. En art comme en littérature, l'époque des œuvres signées a sonné.

Nous nous représenterons assez bien l'auteur au travail, en admirant la belle gravure de Dürer, où l'on voit Erasme enveloppé d'une ample toge à large manches, debout devant une table, et se disposant à continuer la page commencée, supportée par un grand pupitre de bois. Autour de la table devant laquelle il se tient, s'étagent, sur des bancs de bois, d'épais in-folios aux fermoirs de cuivre, dont quelques-uns sont large ouverts. Le grand « essayiste » paraît méditer et regarde, sans voir, l'encrier en plomb qu'il tient dans la main gauche, ou la plume qui est dans sa droite.

Mettez à la place d'Erasme un Jean Michel et il n'y aura pas

---

[1] Voyez le chapitre précédent.

[2] Cf. Lecoy de la Marche, *Le Roy René*, t. II, p. 143.

[3] Cf. Le P. Louis Pottier, *La vie et histoire de Madame sainte Barbe*. Mamers, Fleury, 1902, in-8°, pl., p. 9.

grand' chose à changer au tableau, sauf un détail pourtant : les livres qu'il a autour de lui sont sans doute des œuvres d'érudition, des Sommes théologiques, des *Historiæ scolasticæ*, des encyclopédies quelconques, des « arts de dictier et faire chansons », mais ce sont également les manuscrits des Passions, jeux et miracles que ses prédécesseurs ont composés. Là, il pille sans pitié, sans pudeur, sans vergogne; tout lui est bon : rimes, vers, scènes entières. Un tel a traité la même matière que lui; n'est-il pas naturel qu'il profite du travail de son aîné? A quoi bon se forcer l'esprit à trouver du nouveau, si la scène heureuse et pleine d'effets a déjà été tracée. Mentalité différente de celle de notre époque, qui a créé les droits d'auteurs; pour lui, le droit d'auteur est le droit de prendre son bien où on le trouve, sans jamais citer. Il fusionne aussi deux scènes trouvées dans deux drames différents en y mettant à peine une soudure. C'est ce qu'a fait l'auteur des mystères rouergats, dont nous possédons probablement le manuscrit original.

Il a dû écrire les morceaux dont son œuvre se compose, non dans l'ordre que semble indiquer celui où nous les trouvons, mais au fur et à mesure que se présentaient les originaux qu'il entendait reproduire ou imiter; il en commençait alors la transcription à tel endroit de son volume, selon la place que leur assignaient les événements mis en scène, se réservant l'espace qu'il jugeait nécessaire pour les morceaux qui devaient précéder... Plusieurs fois, ses calculs l'ont trompé et des feuillets sont restés blancs entre un morceau et l'autre [1].

Cette manière de procéder explique admirablement bien le décousu de certains mystères. Il est presque certain que les auteurs ou arrangeurs du « Mystère du Viel Testament » (il est bien difficile parfois de les distinguer les uns des autres) ont procédé d'une façon identique, et que cet immense cycle est le résultat d'une juxtaposition, d'une agglomération de drames

---

[1] Préface de JEANROY et TEULIÉ, p. VI.

successifs [1], depuis la procession des prophètes, elle-même issue du sermon apocryphe de saint Augustin, jusqu'aux interminables complications de l'imprimé du XVI[e] siècle.

Couper, souder, ajouter, c'est tout ce que fait l'auteur de mystères, et l'on en est vraiment à se demander s'il mérite un autre nom que celui d'arrangeur ou de « fabricateur selon les arts de rhétorique », comme on qualifie Roland Gérard à Valenciennes. On y ajoute, il est vrai, le titre « d'originateur ».

Jean Bouchet, qui s'attela souvent à une semblable besogne, dévoile en quelques vers toutes les ficelles du métier :

Du moule ay prins ce que j'ay bon trouvé,
Et ce qui est par l'Église approuvé,
Car il y a au moule aulcuns passages
Qui n'ont passé par l'escolle des sages :
Dont par conseil j'ay fait rescision,
Et en ces lieux mis quelque addition [2].

Ces additions était le plus souvent des scènes plaisantes ou grossières, des imprécations de bourreaux et de tyrans, des dialogues de pâtres, d'ouvriers et de geôliers, des scènes de diablerie, des scènes d'hôtellerie, dont le jeu de « Saint-Nicolas », de Bodel, avait brillamment ouvert la série [3]. Touliffault, Mauduyt, Trouillart et Torchemuseau [4], Panthagruel, Agrappart et Tityaillus étaient chers aux spectateurs [5], et

---

[1] Cf la préface de M. Picot. *Mystère du Viel Testament.*

[2] Clouzot, p. 35.

[3] Jeanroy et Teulié, p. xxvii.

[4] Sur les tyrans et bourreaux, voyez la récente dissertation de M. G. Lindner, *Die Henker und ihre Gesellen in der altfr. Mirakel- und Mysteriendichtung.* Greifswald, Adler, 1902.

[5] Sur les diables, voyez la dissertation de H Wieck, *Die Teufel auf der mittelalterlichen Mysterienbühne Frankreichs*, et le livre de M. Ern. Soens, *De rol van het booze beginsel op het middeleeuwsch tooneel.* Gent. Siffer, in-8°, 1892.

il les auraient au besoin réclamés à grands cris; ils y tenaient comme les Napolitains à leur Polichinelle.

C'est dans ces scènes qu'il faut retrouver la personnalité de l'auteur; c'est là qu'éclate l'originalité de Gréban, le seul remanieur du XVe siècle qui fût doué d'un génie littéraire, et dont les aimables pastorales et la belle « Chanson des damnés », reposent des platitudes environnantes; c'est là aussi que jaillit l'esprit, si heureusement comique d'Antoine Chevalet et la verve un peu surabondante de l'hypothétique Jean Michel. On sent bien que tout l'effort de leur composition porte sur les scènes de ce genre, chères aux hommes du peuple, las des plaintes de Marie et des prêches de Jésus ou des Apôtres.

C'était d'ailleurs un moyen de faire avaler un peu de morale entre deux hoquets de rire, comme une pilule entre deux gorgées d'eau.

Mais ne l'oublions pas, le but et l'esprit du mystère restent invariablement religieux, plus encore pour l'auteur et l'acteur que pour le spectateur. Un prêtre, Éloi d'Amemol, nous a conté lui-même comment il fut amené à composer la grande diablerie des « Peines de l'Enfer [1] » :

« Un jour étant couché seul dans ma chambre, il me sembla qu'on me transportait aux portes des Enfers et que j'entendais Satan qui conversait familièrement avec Lucifer et lui racontait toutes les ruses qu'il employait pour tenter les chrétiens; car pour les hérétiques et les infidèles, continuait-il, comme ils me sont dévoués, je ne m'en embarrasse guère. Le diable, croyant n'être entendu de personne, découvrait à son maître toutes ses ruses sans déguisement. Et lorsque je fus de retour chez moi, je pris promptement une plume, de l'encre et du papier, et m'étant mis à écrire, je couchai sur le papier, non

---

[1] Quand il y avait moins de quatre personnages, on parlait d'une « petite diablerie »; de là l'expression : faire le diable à quatre. (Note de Dom PIOLIN, *Le théâtre chrétien dans le Maine au cours du moyen âge*. Mamers, Fleury et Danzin, 1892, gr. in-8o, p. 189.)

tout ce que j'avais entendu, mais seulement ce que ma faible mémoire avait pu retenir, afin que les chrétiens, instruits des tours de Satan, pussent les prévenir et les éviter [1]. »

Cette tendance apostolique est parfaitement soulignée dans cette note presque rageuse, en marge d'un mystère encore inédit de Chantilly : « Notez en ceste page la preservacion du péché originel au regart de Notre Dame! qui dist le contrère est escommunié, puisque l'église l'a déterminé [2]. »

Souvent, pour rendre son prêche plus efficace, l'auteur cite ses sources dogmatiques; il y met plus de bonne volonté qu'à citer ses sources littéraires. Pour tout dire, les premières sont généralement apocryphes. Le sens critique faisant totalement défaut à l'originateur, nous en verrons plus loin d'abondantes preuves, plus une source est féconde en épisodes variés et intéressants, meilleure elle est. Évangile de Nicodème, Évangile de la Naissance de Marie, Légende dorée, tout lui est bon. Gréban lui-même, si soucieux, d'après G. Paris, d'écarter les épisodes apocryphes, au lieu de se borner aux quelques lignes du chapitre VIII, consacrées à Simon le Magicien, par les Actes des Apôtres, recourt à la Relation de Marcel pour raconter tout au long dans le « Mystère des Actes », la comparution de Simon et de saint Pierre devant Néron.

L'auteur du Mystère de l'Incarnation et de la Nativité [3] se plaît à déployer dans ses notes marginales l'érudition la plus vaste; il semble y mettre un point d'honneur.

Il est aussi juriste puisque Normand. Ses confrères n'ont rien à lui envier d'ailleurs. Tout le mystère du moyen âge est un évangile judiciaire : c'est l'histoire d'un gigantesque procès entre Paix et Miséricorde d'une part, qui veulent sauver l'homme, victime du péché originel, et de l'autre côté, Justice

---

[1] Idem, *Ibid.*, p. 190, d'après les pères Parfaict.
[2] Manuscrit 657 de Chantilly, p. 65.
[3] Leverdier, *Passion*, t. II et III.

et Vérité, qui font reconnaître l'étendue de sa faute [1]. La passion rouergate [2] est un procès rimé.

Il enlève au sacrifice du Christ toute grandeur en lui faisant épuiser tous les recours, que de droit :

Les juges, conseillers, avocats et notaires (entendez les greffiers et avoués) et le sergent Roma (entendez l'huissier) ont revêtu le costume qui convient à leur respectable profession et s'asseyent chacun à leur place.

Survient Nature humaine, habillée en vieillard ; elle fait rédiger, par le Notaire du tribunal de la Loi de Nature, un exploit d'ajournement, qui est signifié à Jésus, par le ministère du sergent Roma :

A la resquesta de Natura Humane
Jeu vos ajorni personalmen
Que agatz (ayez) à comparer encontinen
Per davant las jutges de la ley de Natura [3].

Adam, qui préside les débats, refuse d'écouter Nature humaine et lui désigne d'office un avocat ; c'est Charité, et à Jésus, il donne comme défenseur Ignocensia (Innocence). Celle-ci fait semblant de parler à l'oreille de sa partie, « et que le greffier, dit la rubrique, fasse semblant d'écrire tout ce que disent les parties ».

Charité prétend que Jésus doit mourir au nom de la loi de Charité ; Ignocensia proteste au nom de son client. Après les plaidoiries, chacun se rassied, puis Adam se concerte avec ses collègues et finit par rendre un jugement de condamnation,

---

[1] Ce débat des « Quatre Vertus », parfois réduites à deux ou grossies à cinq, se retrouve aussi dans les mystères germaniques, notamment dans le *Paaschspel de Maestricht*. Cf. M. WILMOTTE, *Les Passions allemandes du Rhin dans leur rapport avec l'ancien théâtre français*. (ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE. MÉMOIRES COURONNÉS, in-8°, t. LV, 1898, pp. 97-98.)

[2] JEANROY et TEULIÉ, *Mystère rouergat*, pp. 194 sqq.

[3] *Loc. cit.*, p. 26.

que confirment les autres juges, Noë, Abraham et Jacob. Adam et ses acolytes prennent même la peine de s'excuser auprès de la Vierge Marie, en alléguant qu'ils ont de l'enfer pardessus la tête ; ils y sont depuis 5,000 ans.

Le mère de Dieu ne se tient pas pour battue ; elle interjette appel devant les juges de la Loi d'Écriture, et après les mêmes formalités rigoureusement observées, Fidélité, désigné à Jésus comme avocat par le président David, défend avec énergie son client. Vérité plaide pour Nature humaine, et ses conclusions, défavorables à Jésus, sont adoptées par le tribunal. Notre-Dame maudit ses juges et prend son recours en cassation, devant la Loi de Grâce. Humilité plaidera en vain pour Jésus; Nécessité, défenseur de la partie adverse, l'emporte définitivement [1].

Jésus apparaît ainsi comme la molle et inconsciente victime d'une erreur judiciaire.

A côté de l'influence du Palais, il convient de signaler l'influence antique qui se fait particulièrement sentir aux XV[e] et XVI[e] siècles. Plus on approche de 1500, plus cette tendance s'accentue. Toutes les figures de la mythologie apparaissent. Cerbère transformé en démon grogne à la porte et, en bon portier, envoie les visiteurs à tous les diables; Minos apparaît à côté de Pluton [2]. Proserpine a un succès tout particulier : elle est la reine des enfers et comme telle s'avance à Bourges,

---

[1] On trouve encore un bien joli exemple de procès théologique, dans l'*Advocacie Notre Dame*, œuvre d'un rimeur bas-normand. Le litige porte sur le genre humain. Satan est demandeur, Notre-Dame défenderesse. Il dépose des conclusions tendant à récuser l'advocate de la partie adverse : 1° parce que femme, donc inhabile à plaider; 2° parce que mère de Dieu, donc parente du juge. Satan, battu sur ce point, invoque la prescription et le passage de l'Évangile qui l'appelle roi de la terre. La Vierge recourt aux larmes, ce qui soulève les protestations de l'avocat infernal contre cet abus du pathétique. Faut-il ajouter que l'Ennemi perd son procès? Cf. LENIENT, *La satire en France au moyen âge*. Paris, Hachette, 1877, in-8°, pp. 176-178.

[2] Cf. la dissertation WIECK, pp. 9 et 10, où l'on trouvera une énumération plus complète.

« vestue d'une peau de ourse, ayant longues mamelles, desquelles dégoûtoit incessamment du sang, et parfois jettoit feu sifflant [1] ». L'Enfer chrétien s'habille de défroques classiques.

L'auteur tient à faire parade de son savoir antique : l'érudition et l'antiquité sont à la mode, il sacrifie aux puissances du jour. Au surplus, il le fait sans le moindre discernement. Gréban, tout docteur qu'il est, place dans la bouche de deux prêtres égyptiens, Théodas et Torquatus, ces lamentations sur leurs idoles détruites.

THÉODAS.

Veez cy le grand dieu Mahomet
Qui ha la teste despecee ;
Veez cy Venus toute cassée,
Veez cy Apolo et Juppin.

TORQUATUS.

Veez la Saturne et Adoyn (Adonis)
Pana, Cloto et Lachesis,
Demoguorgon (?) avec Ysis
Mis par terre avec Ycarus (Icare).

THÉODAS.

Veez cy Flora et Zéphirus,
Juno, Scelion (?) et Mynerve [3], etc.

Ce mystérieux Demogorgon est encore invoqué par Aman dans le « Mystère du Viel Testament », en même temps que Prométhée et Deucalion [4].

---

[1] THIBOUST, p. 22.
[2] On sait que Mahomet était pour le moyen âge, avec Apollin (Apollon) et Tervagan (Hermes Trismégiste, d'après M. Bréal) un des trois grands dieux des Sarrasins, autrement dit des païens, car les Saxons eux-mêmes étaient qualifiés Sarrasins.
[3] *Passion de Gréban*, v. 7494 à 7503.
[4] Tome VI, p. 167.

Les auteurs étalent encore leur pédantisme en intercalant dans leur texte des passages en pseudo-hébreu, en simili-allemand, flamand ou breton [1].

Le même drame cyclique du « Viel Testament » renferme une scène d'un délicieux anachronisme qui fixera définitivement les idées : Nabuchodonosor mande auprès de lui, par l'intermédiaire d'Holofernes, son maître d'artillerie! Et l'on assiste à une inspection d'armes des plus complètes; c'est tout un arsenal d'engins de guerre du XVI[e] siècle qui figure ici.

« Le maître d'artillerie, avec ses gens, met à point certaines pièces d'artillerie », puis, avec le sénéchal et le maréchal, fait l'inventaire des instruments d'attaque et de défense.

Tâchons maintenant de pénétrer plus avant dans l'âme des auteurs; en général fort humbles, ils traitent docilement les sujets qu'on leur commande : tel ce Jean du Périer, dit le Prieur, maréchal des logis du roi René, qui reçoit une grosse somme « pour certains livre ou histoire des Apôtres, qu'il avait naguières dressié et mis en ordre selon la matière que le dit seigneur lui avait baillée [2] ». Aussi le même auteur explique-t-il lui même au public, dans le prologue, comment le roi René a chargé d'une si lourde tâche un simple « valet de chambre [3] ».

Le plus bel exemple de cette humilité de l'auteur est celui du chanoine Pra, qui n'avait de talent que tout juste assez pour composer un fastidieux mystère, et qui soumet sa copie aux

---

[1] Nous avons soumis à M. Schwab tous les textes prétendûment hébreux trouvés par nous dans les mystères. Il les a analysés dans la *Revue des études juives*, octobre-décembre 1902 et janvier-mars 1903, pp. 148-151. Pour le flamand, voyez *Bulletin du bibliophile*, 1878, p. 11 (note de M. Mâcon); pour le celtique, *Bulletin du bibliophile*, 1899, p. 192, et *Revue celtique*, 1899, pp 183-190.

[2] Archives des Bouches-du-Rhône, B. 273, fol. 193, cité par LECOY DE LA MARCHE, *Le Roy René*, t. II, p. 143, in-8°.

[3] Bibliothèque Nationale, manuscrit français 24334, prologue.

organisateurs comme un enfant remet au maître un devoir à corriger.

Six semaines après la commande qu'on lui a faite d'un mystère des « Trois Doms », il arrive à Romans avec ce qu'il avait composé de la première journée. Les commissaires se réunissent à l'hôtel de ville pour entendre la lecture. Mécontents, ils envoient un express à maître Chevalet, « fatiste » ou poète, de Vienne, pour le prier de venir à Romans collaborer au livre des trois martyrs comme « coadjuteur » du chanoine Pra. Ce Claude Chevalet s'était acquis à cette époque une certaine réputation. C'était lui que les Lyonnais avaient chargé de la « poetrie et versification » du mystère joué à l'entrée de Charles VIII. Valence le fait venir pour préparer les farces à l'entrée de l'évêque Gaspard de Tournon, mais, enivré par ses succès, il le prend de très haut avec les consuls et refuse de livrer son manuscrit avant règlement complet de la somme fixée pour son travail. C'étaient tous ces triomphes qui justifiaient l'incipit de l'édition posthume du Mystère de saint Christophe en 1527 : « S'ensuyt la vie de sainct Christofle élégamment composée en rime françoise et par personnages par maistre Chevalet jadis souverain maistre en telle compositure. »

Voici donc notre souverain maître arrivé à destination.

A en juger par son œuvre, libre, capricieux, indépendant, plein de verve, cynique, brutal, il ne put se plier à être le coadjuteur de quelqu'un, et au bout d'une semaine quitta la ville « pour ce qu'il ne volit pas besoigner avec le chanoine Pra. » Une indemnité de 10 florins 8 s. lui fut payée pour son déplacement.

Le pauvre chanoine est abandonné à ses propres forces; il travaille patiemment comme une fourmi, mais sa fourmilière était sans cesse détruite par des mains impitoyables.

Dès qu'une partie était terminée, les commissaires procédaient à la « visite du livre ». Il y eut des séances où l'on vaqua jour et nuit, ni plus ni moins que dans un parlement, pour amender l'infortuné manuscrit. Les corrections furent si nom-

breuses qu'il fallut le recopier en entier. Ce qui nous en reste ne plaide ni en faveur de l'auteur ni en faveur des correcteurs. On comprend d'ailleurs quelle mosaïque devait former une œuvre aussi remaniée.

Malgré tout, les commissaires furent pris de peur au moment de la représentation. Pauvre chanoine, le jugeait-on assez médiocre!

On résolut de faire « radouber » le rôle de bourreau et l'on recourut... à qui? à Chevalet; il était l'homme indispensable. Aussi lui dépêcha-t-on un certain Combez des Coppes, noble romanais qui passa quatre jours avec le poète pour lui arracher, moyennant 7 florins, les corrections désirées. Les repas de l'auteur étaient en outre largement payés.

Chevalet corsa le rôle des tyrans, mit partout les grossièretés spirituelles qui étaient son talent particulier, arrondit certaines tirades et de ci de là poussa un peu le sentiment [1].

Un autre trait bien curieux de la vie des anciens dramaturges est celui du bourgeois d'Abbeville allant, en 1452, trouver Arnoul Greban en son logis à Paris et lui payant la somme de dix écus d'or pour avoir un exemplaire du fameux jeu de la Passion [2] qu'il avait composé naguère à la « requeste » de ceux de Paris. Or, comme ce précieux manuscrit avait été clos et scellé des sceaux du magistrat d'Abbeville, « et mis en un coffre en l'échevinage de la dite ville, tant et jusques à ce qu'on verra iceulx juer », d'autres villes de province avaient dû imiter leur sœur de Picardie et fournir ainsi à l'heureux docteur d'abondantes ressources [3].

La durée de la composition de pareils ouvrages ne nous est pas toujours connue avec la même précision que pour l'histoire des « Trois Martyrs » de maître Jean de Mont, « lequel est demeuré à le faire quatre moys [4] ». Andrieu de la Vigne ter-

---

[1] *Trois Doms*, pp. XXX à XXXVI et LIV-LVI.
[2] Vers 1450.
[3] P. PARIS, *op. cit.*, pp. 7-8.
[4] Représentation à Valence 1469-1470. Voyez *Trois Doms*, p. VIII.

mine en cinq semaines le Mystère de saint Martin [1]. Mais à Rouen, en 1491, le livre était commencé depuis dix-huit ans [2] !

Le registre, de forme très variable, était souvent oblong comme les livres portatifs des collecteurs d'impôts : c'est le cas pour les nombreux manuscrits qui nous ont été conservés des mystères de Lucerne; c'est le cas aussi pour le manuscrit 617 de Chantilly.

Parfois aussi, c'est un rouleau que l'un des metteurs en scène qui joue le rôle de souffleur garde en main et qui ne contient guère que les rubriques et les premières notes des répliques.

L'exemple le plus remarquable que nous ayons conservé de ce genre de *libretto* est la *Frankfürter Dirigierrolle*, à la fin du XV[e] siècle [3]. Dès le dernier tiers, on imprime les mystères à l'initiative, soit de quelque riche bourgeois comme Alabat [4], qui sollicitait et obtenait du roi un privilège, soit d'un imprimeur-éditeur comme Antoine Vérard, Jean Trepperel, Alain Lotrian, etc. Ces privilèges étaient fort disputés, des contrefaçons se produisaient sans cesse et il fallait les faire renouveler [5].

---

[1] Procès-verbal de la représentation de 1496 à Seurre, dans JUBINAL, t. I. p. XLIV.

[2] LEVERDIER, p. LVI.

[3] Cf. MONE, t. II, pp. 119-120; RICHARD, *Frankfürtisches Archiv für ältere deutsche Litteratur und Geschichte*, t. III, p. 137; FRONING, *Das deutsche Drama des Mittelalters*. (DEUTSCHE NATIONAL LITTERATUR, t. XIV, 3 Teile. Stuttgart, 1891, in-8°, et DU MÉRIL, p. 297.)

[4] Riche bourgeois et marchand de la ville de Bourges qui fit imprimer à ses frais, par Nicolas Cousteau, le *Mystère des Actes des Apôtres*, en 1537. Cf. l'exemplaire du duc de la Vallière, à Chantilly.

[5] Cf. les éditions ultérieures de 1540 et 1541 du même mystère (édit. de 1540), se trouvent entre autres à la Bibliothèque Nationale et au Musée Condé. La Bibliothèque royale à Bruxelles possède de l'édition de 1541 un exemplaire dans lequel nous avons malheureusement constaté une substitution de feuillets. Voyez aussi CAHIER et MARTIN. *Vitraux de la cathédrale de Bourges*, in-fol., t. I. p. 153.

Cependant comme ces livres coûtaient fort cher [1] et qu'il eût été difficile d'y faire des annotations supplémentaires, on les recopiait en y ajoutant certains dialogues à effet ou des indications scéniques. L'écriture devait d'ailleurs être employée pour la musique, inséparable du mystère, et qu'un calligraphe intercalait dans les intervalles laissés en blanc par l'imprimeur, car on n'appliquait pas encore au XV[e] siècle les procédés de la presse, pour la reproduction des portées et des notes [2].

L'édition était surtout destinée aux acteurs de province qui désiraient reproduire les merveilles exécutées par les confrères parisiens. Paris était, comme maintenant encore, le grand centre d'édition des pièces de théâtre.

Mais on achetait beaucoup les mystères pour les lire et s'en donner ainsi le spectacle dans un fauteuil. Nous en trouvons des exemplaires dans des bibliothèques d'avocats et de marchands de Paris [3]. Ainsi s'expliquent les trois éditions du Mystères des « Actes des Apôtres » qui se succèdent dans l'espace de quatre ans [4]. Ainsi s'explique aussi qu'un exemplaire soit venu échouer chez la Pompadour, qui, sans doute ne l'a jamais lu [5].

Le vœu formulé par Guillaume Alabat était donc réalisé : « Je désirant... comme ces jours passés ont esté en la ville de Bourges, triumphamment représentez et non jamais ailleurs .. Affin que la lecture ou audience d'iceulx parvint non seule-

---

[1] En Italie, à Pérouse par exemple, c'étaient des confréries qui prétaient les *libretti* et elles tenaient même un registre des prêts. (Cf. CIRO TRABALDAZA, *Una laude umbra e un libro di prestanza* dans les *Scritti vari di Filologia* a ERNESTO MONACI, et MONACI, *Appunti per la storia del teatro italiano*, t. I, 1874, in-8°, pp. 28 et 30.

[2] LEVERDIER, p. XVIII.

[3] Cf. COYECQUE, *op. cit.*, p. 18, inventaire après décès des biens de Macée Myette, première femme de Fr. Cousinot, avocat, et de feu Nicolas Boudier, marchand et bourgeois de Paris (1513).

[4] Années 1538, 1540, 1541. Voyez *P. de J.*, pp. 461 et 462.

[5] C'est l'exemplaire de Bruxelles.

ment aux présens mais aussi aux yeulx et aux oreilles de ceulx qui sont à venir et des lointains... »[1].

L'édition de 1537, dont nous extrayons ces lignes, renfermait quelques feuillets probablement extraits d'une édition antérieure et intercalés par un bibliophile; par la suite, ils furent jugés trop hardis, et on ne les retrouve plus dans aucune édition ultérieure.

C'est assez dire qu'il existait une censure. Celle-ci partageait le privilège de toutes les censures, c'est d'être à la fois aveugle et inefficace : on supprimait des pages fort innocentes, comme celles que nous venons de citer et qui renferment une sentence donnée par Justice Divine contre Lucifer et l'admettant à plaider sa cause en paradis : mais on en laissait d'autres, exécutées et imprimées sous l'approbation des autorités, et qui étaient pleines de simulacres de viols et versaient des hottées d'ordures.

Les interdictions et les approbations émanaient des souverains, des municipalités ou du clergé. Tout le monde connaît le fameux document du 4 juin 1398, d'où il résulte qu'un sergent au Châtelet se transporta à Saint-Maur pour faire publier l'ordonnance du prévôt de Paris, édictée la veille et défendant « a tous manens et habitans en la ville de Paris, de Saint-Mor et autres villes de autour Paris que ils ne facent ne se esbatent [à] aucuns jeux de personnages », sans l'autorisation expresse du roi. Le procès-verbal constate que « nonobstant furent aucuns qui jouèrent personnaiges de la Passion Nostre Seigneur[2]. »

Les administrations communales remplacent le plus souvent la censure royale. En 1462, à Tournai, la société des « Cœurs Joyeux » sollicite l'autorisation de représenter pendant les fêtes de Noël l'abrégé de l'histoire de la destruction de Troie. En février 1541, Jehan Seneschal et autres joueurs des Actes des

---

[1] Préambule de l'édition de 1537.

[2] P. DE J., t. I, pp. 414-415, dans THOMAS, *op. cit.*

Apôtres demandent aux « consaux » de vérifier leur pièce [1].

Mais la vraie censure, celle qui porte uniquement sur le texte, et qui n'est pas fondée sur des raisons d'ordre intérieur et de police générale, est le fait des Officialités, des Chapitres ou simplement des curés. Lors de la Passion de Valenciennes, l'évêque de Cambrai, Robert de Croy, charge de savants docteurs d'examiner et de contrôler le manuscrit [2].

En 1476, quatre habitants de Creil furent mis à l'amende pour avoir joué une « Vie de saint Victor » malgré l'interdiction du curé. Pour tout dire, ils avaient dérobé à l'église une statue de sainte pour en faire une idole [3] !

Aucun texte ne marque mieux la soumission de l'auteur à l'égard de l'autorité seigneuriale et ecclésiastique que ce prologue du Mystère de la Résurrection [4].

Car cil qui les rymes en fist,
En l'onneur du doulx Jhésucrist,
Ne les eust ozé entreprendre
S'ils n'eust pleu au[x] clercs luy aprendre
Comment il s'en devoit chevir (venir à bout).
. . . . . . . . . . . . . . . .
Je proteste publiquement
Pour tous joueurs généraument...
. . . . . . . . . . . . . . . .
Que au cas qu'il seroit par aucun
Contre la foy riens dit ou fait,
Il soit réputé pour non fait.
Car nous n'entendons dire ou faire
Riens qui soit à la foy contraire
*Ne qui la noble seigneurie*
*De rien offende ou injurie.*

---

[1] Cf. HOYOIS, *Les lettres tournaisiennes*, pp. 90-91.
[2] P. DE J., *Contrat de Valenciennes*, t. II, p. 145.
[3] P. DE J., t. I, p. 384.
[4] Manuscrit de Chantilly, dans MÂCON, *op. cit.*, p. 5.

Nous soubmectans sans fiction
A la bonne correction
De la noble université,
D'Angiers, l'ancienne cité
Et pareillement sans Débat
De Monseigneur notre prélat.

Que ceci vaille en même temps comme exemple de l'art de cheviller, si familier à l'auteur de mystères. La rhétorique le pénètre complètement. La « tabulature » hante son esprit et il épuise dans ses œuvres toutes les formes tourmentées que réclamait la lyrique contournée du temps. Quelques-uns, comme Gréban, en ont tiré le plus heureux parti, comme dans ce rondeau diabolique que nous appellerions maintenant triolet.

La dure mort éternelle
C'est la chançon des dampnés;
Bien nous tient a sa cordelle
La dure mort éternelle;
Nous l'avons desservy telle
Et à luy sommes donnés;
La dure mort éternelle
C'est la chançon des dampnés [1].

Mais ce qui est vrai d'un homme de réel talent comme ce Gréban ne doit pas s'entendre des autres rimailleurs de mystères, qui méritent d'être flagellés du nom que se donne avec fierté l'un d'entre eux : « fabricateur selon l'art de rhétorique [2] ».

Combien gagnait l'auteur à faire de si bel ouvrage? Cela varia suivant les époques, les ressources des communes et

[1] *Passion de Gréban*, v. 3852 à 3859.
[2] Il s'agit du clerc Roland Gérard, l'un des « originateurs » de la *Passion de Valenciennes* (1547). Cf. P. DE J., *Contrat*, p. 146.

l'importance de l'œuvre. A Vienne, en 1400, maître Jean Gorio dit Galaot reçoit 40 florins et une gratification supplémentaire de 10 florins parce que l'on a été content de lui [1].

Plus tard, en 1478, Jean du Périer reçoit du roi René la somme de 250 florins, entre autres pour sa « refaçon » des « Histoires des Apôtres [2] ».

A Romans, en 1509, le chanoine Pra recevait pour son gros Mystère 159 florins, et pour huit mois de dépenses à Romans, à 12 florins par mois, 96 florins; au total 255 florins, ce qui vaudrait aujourd'hui quelque chose comme 3,247 fr. 42 c^s^. Le papier dont il avait besoin pour reviser le manuscrit lui avait été payé en outre 3 florins 3 sous. Les frais de copie étaient également à la charge des organisateurs et s'élevèrent à 15 florins.

Le chanoine Pra recevait 3,247 francs. Un peu plus tard, au temps de Shakspeare, on payait 1,000 francs un chef-d'œuvre [3].

## CHAPITRE VII

### Les Acteurs.

#### Condition des acteurs.

En général et surtout avant le XVI^e^ siècle, les joueurs de mystères sont des acteurs d'occasion et non des professionnels. Ce sont, pour la plus grande partie, des bourgeois et des ouvriers qui se réunissent un peu pour la gloire de Dieu, mais beaucoup plus pour le plaisir de jouer un drame, pour l'honneur de figurer un personnage plus haut que soi ou simplement pour le bonheur de quitter un instant la monotonie de

---

[1] *Trois Doms*, p. CVII.
[2] Texte déjà cité dans Lecoy de la Marche, *Le Roi René*, t. II, p. 143.
[3] Cf. Koch, *Shakespeare*, p. 260.

la vie quotidienne. Beaucoup aussi, dans le but d'amuser la foule, de lui plaire et de conquérir ses suffrages. Mais nobles et prêtres ne craignent pas de se mêler à la foule des acteurs du tiers dans une touchante fusion des classes; ce n'est pas qu'ils n'y gardent leur rang et qu'ils n'y assument les rôles de rois et de princes, de préférence à ceux de diables ou de bourreaux, mais cependant, c'est un noble qui, à Romans, joue le rôle de Brisebarre, premier tyran [1]. Les prêtres s'adjugent plutôt les rôles de saints, de saintes et de personnes divines; mais un des leurs ne craint pas d'être, à Metz, le bourreau de Dieu [2].

Quatre des acteurs de Romans appartiennent aux premières maisons de la ville. Il est vrai de dire qu'ils sont en bonne compagnie, car le maître de la monnaie, Girard Chastaing, le juge de la ville, Messire Louis Perrier, le chanoine Chastillon, l'official lui-même, c'est-à-dire le représentant de l'archevêque de Vienne, y figurent également [3].

L'ecclésiastique reste, en effet, l'âme du mystère.

En 1436, à Romans, une subvention de 5 florins est accordée à deux curés, pour faire un jeu sur la place publique [4].

A Metz, en 1437, un religieux et deux curés tiennent les rôles de saint Jean, Jésus, Judas, Titus.

En 1490, à Troyes, Nicole Molu, jacobin, avouait que depuis sept années il négligeait ses devoirs religieux pour étudier et jouer le rôle de Jésus [5].

Dans le Mystère de saint Martin, à Seurre (1496), le rôle du père du saint est rempli par Messire Oudet Gobillon, vicaire. Cinq religieux tiennent en outre les rôles de l'évêque des Ariens, de maîtres et de secrétain (sacristain) [6].

---

[1] *Trois Doms*, p. LVI.
[2] En 1437. Cf. P. DE J., p. 13.
[3] *Trois Doms*, p. XXXIX.
[4] *Ibid.*, p. DCCLIV.
[5] P. DE J., t. I, p. 367.
[6] JUBINAL, t. I, p XLIX.

A Laval, en 1507, au témoignage de Guillaume le Doyen, le clergé de Sainte-Thugal représente sur le grand pavé « le sacrifice d'Abraham »[1]. La même année, à Amboise, plusieurs ecclésiastiques obtiennent la permission de laisser pousser leur barbe pour figurer mieux leurs personnages dans les mystères[2], de même que les paysans acteurs d'Oberammergau se composent longtemps à l'avance la physionomie de leur rôle.

L'année suivante, plusieurs ecclésiastiques reçoivent du chapitre la permission de figurer dans un mystère et le chantre remplit même le rôle de Satan[3]. Le chapitre de la cathédrale de Rouen s'était montré plus libéral encore : en 1476, il permet aux chapelains de participer au mystère sans perdre les avantages résultant ordinairement de leur présence au chœur[4].

Comment concilier cette bienveillance extrême avec la sévère défense faite par le chapitre de Saint-Hilaire (Poitiers) à Jean de Baveay, maître de chapelle, de se mêler, sous peine d'excommunication, à « ces jeux vils, honteux, infâmes, déshonnêtes, vulgairement appelés farces, moralités, et d'engager personne, surtout des gens d'église, à se livrer à de telles insolences »?

L'interdiction ne produisit que peu d'effet, puisqu'elle dut être renouvelée deux ans après[5].

C'est que l'Église a fait, dès cette époque, une distinction étrange entre les mystères et miracles, pièces censées purement religieuses, et la comédie profane, farces et moralités. Ce n'est pas que les pièces ne fussent parfois beaucoup plus décentes que les mystères, mais l'Église n'a cessé de honnir

[1] *Viel Testament*, t. II, p. II.
[2] Du Méril, p. 61, note 4.
[3] Hamon, *op. cit.*, p. 111.
[4] Leverdier, t. I, p. LII.
[5] Clouzot, pp. 25-26.

les unes et de protéger les autres. Alphonse X établissait déjà au XIII[e] siècle, dans ses *Siete Partidas*, cette distinction : La loi 34 (titre VI de la *Partida prima*) « défend aux clercs de faire des représentations scéniques dans les églises ou même d'y assister comme d'autres le font ». Pourtant, ajoute la loi, il est telle représentation qui est permise aux clercs, comme celle de la Naissance de Notre-Seigneur, annoncée aux pasteurs par un ange, ou quand on expose l'Adoration des rois mages, le Crucifiement du Sauveur et la Résurrection au troisième jour, etc. De tels spectacles excitent l'homme à bien faire et raffermissent [1].

Or, telle a été invariablement la doctrine romaine. On ne peut pas dire que l'Église ait jamais formellement interdit les mystères; on continua à les jouer sous sa haute approbation jusqu'au XVIII[e] siècle, et même il ne serait pas difficile d'établir une série à peu près continue de représentations depuis les origines jusqu'à nos jours [2].

Examinons les interdictions qui se sont succédé dans le diocèse du Mans. Qu'y constatons-nous? D'abord que les mystères n'y sont pas compris, ensuite qu'il fut bien malaisé

[1] Manuel Garcia de Villanueva Hagaldo y Perra, *Origen, epocas y progresos del teatro español,* Madrid, 1802, dans Jubinal, t. I, p. xviii.

[2] Cela est si vrai, par exemple pour l'Espagne, que la reine Isabelle rendit, le 30 avril 1856, une ordonnance ainsi conçue :

« Article premier. — A partir de ce jour, ne pourront pas être représentés sur les théâtres du royaume, des drames dits sacrés ou bibliques, dont le sujet appartiendrait aux mystères de la religion chrétienne ou parmi les personnages desquels figureraient ceux de la Très Sainte Trinité ou de la Sainte Famille. »

Cette ordonnance fut donnée, dit la *Gazette de Madrid,* à la suite d'une plainte du vicaire de Madrid, à l'occasion du drame de la Passion, représenté sur le théâtre de la princesse. (Cf. Ad. Fabre, *Les clercs de la Basoche,* 1875, in-8°, p. 188.) Cette Passion était l'arrière-petite-fille des célèbres « autos sacramentales » du XVI[e] siècle, dont la lignée continue jusqu'à nos jours dans les représentations qui ont lieu encore dans de petits villages du Nord de l'Espagne.

d'empêcher les ecclésiastiques de continuer à jouer eux-mêmes dans les farces et jeux publics.

La première des deux ordonnances synodales auxquelles nous faisons allusion, s'exprime ainsi : « . . Et suivant les anciens canons et constitutions ecclésiastiques leur défendons (aux ecclésiastiques) de se trouver aux spectacles, farces et jeux publiques et surtout de n'y jouer et faire aucun personnage, et ceux qui depuis mois se sont tant oubliez que de servir aux dits jeux, les admonestons et leur ordonnons de s'adresser à nous ou à notre pénitencier pour être pourveu à seureté de leur conscience.

» Et sont faictes deffenses aux curez et tous ecclésiastiques ne permettre et souffrir les dicts jeux et spectacles estre faicts ès églises et lieux distincz pour la prière et dévotion. »

Malgré cette ordonnance, la participation des prêtres aux jeux et farces les plus profanes fut si active, qu'elle appela une nouvelle sentence synodale du 6 mars 1626 « Défendons à tous ecclésiastiques les brelans publics et d'assister aux spectacles, farces et surtout d'y jouer, n'y représenter aucun personnage, enjoignant expressément aux curez et autres ecclésiastiques de ne permettre ny souffrir les dicts jeux et spectacles estre faits ès églises cymetières et lieux destinez pour la prière et la dévotion ». Encore une fois, aucune interdiction n'est lancée contre les mystères, car ils eussent été expressément mentionnés.

Au contraire, le drame hiératique se maintient dans le Maine jusqu'au XVIIIe siècle [1]. Loin que le grand mouvement des mystères ait pris fin en 1548, comme semble le croire M. G. Paris [2].

Cependant, aux XIVe, XVe et XVIe siècles, les acteurs se recrutaient pour la plupart dans le tiers état, parmi les bourgeois et les ouvriers.

---

[1] Dom Piolin, *Le théâtre chrétien dans le Maine*. Mamers, Fleury et Danzin, 1892, in-8°, pp. 130-131.

[2] Préface de la *Passion de Gréban*, p. xx.

Les étudiants continuent à être animés du même zèle dramatique que leurs camarades de Beauvais aux siècles précédents. On sait que « écoliers et fils de bourgeois » jouaient habituellement à Angers aux foires de Pentecôte, notamment le délicieux jeu de Robin et de Marion [1] et il y a de bonnes raison de supposer qu'ils ont pris leur part de la Passion qui y fut jouée en 1486 « moult triumphamment et sumptueusement [2] ».

Faut-il rappeler que les juristes ont toujours pris une large part de ces réjouissances publiques? Qu'on pense aux représentations fameuses des clercs de la Basoche, dont nous n'avons pas à parler ici [3]. Le notaire Jean Didier joue le rôle de sainte Catherine ; un jeune avocat se fait remarquer à Laval, où le notaire Guillaume le Doyen remplit plus tard le rôle de Judas.

Au Temple, à Londres [4], on se mêlait aussi de jeux dramatiques, et les masques, les danses et les chants venaient souvent faire trembler les grimoires et faire sauter les perruques.

Cette tradition n'est pas tout à fait morte au Palais.

Mais un plus grand nombre d'acteurs se recrutent encore dans la petite bourgeoisie, les ouvriers des corporations, comme nous le prouverons bientôt, ou de simples paysans.

On nous conte même, à ce sujet, une douloureuse histoire : C'était à Beaulieu, près Laval, en 1551 ; des gens du peuple avaient monté un théâtre fort primitif. Une dizaine de jeunes nobles un peu avinés sortirent de chez Jean de Launay pour aller voir le mystère. L'un d'eux, le sieur de Villedé, se prit de querelle avec l'un des acteurs, Alain Chany; celui-ci fut blessé si grièvement qu'il mourut deux jours après; de Villedé lui-

---

[1] D'après Du Cange, t. V, p 784, col. 1, dans Du Méril, p. 65.

[2] Incipit de l'édition princeps de la *Passion de Jean Michel*.

[3] Bien qu'ils eussent joué des caricatures de mystères. Cf. Ad. Fabre, *Les clercs du Palais*, 2e édit. Lyon, Scheuring, 1875, pp. 128-129.

[4] Cf. Brotanek, *Die Englischen Maskenspiele, passim*,

même ne s'en tira pas sans dommage; les amis vinrent à la rescousse, tirèrent leurs épées, coupèrent les cordages des échafauds, détruisirent la loge de feuillage qui constituait l'Enfer et commirent cent excès.

Le tribunal fut impitoyable : il condamna à mort le jeune délinquant et décréta la confiscation de ses biens. Jean de Launay fut par la suite gracié, les autres prirent la fuite [1].

### GROUPEMENTS.

Les troupes permanentes d'acteurs sont des institutions qui ne se trouvent que dans les civilisations déjà raffinées. En Angleterre cependant, on connaît des acteurs professionnels dès 1464 [2]. Mais ce sont des « interluders », des « players » et non des joueurs de mystères.

Les acteurs se présentent à nous, réunis en confrérie ou pays comme les « pays Notre-Dame », qui jouaient surtout des miracles en l'honneur de la Vierge, tels que ceux du manuscrit Cangé. On rencontre aussi des associations temporaires d'acteurs, s'organisant pour l'exécution d'un mystère déterminé. Nous ne trouverons de troupes permanentes et nomades que vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle.

Les confréries sont extrêmement nombreuses et toutes se préoccupent plus ou moins de représenter des mystères. C'est le cas pour celles de Chartres, de Rouen [3], d'Amiens, de Limoges, de Compiègne, etc.

L'une d'entre elles, celle des Confrères de la Passion de Paris, reconnue par les fameuses lettres patentes de 1402, a joui d'une

---

[1] Dom PIOLIN, *op. cit.*, pp. 197 à 200.

[2] KOCH, *Shakespeare*, p. 252.

[3] Voyez LEVERDIER, *Documents relatifs à la Confrérie de la Passion de Rouen*, s. l. n. d.

juste renommée. Son histoire a été trop bien tracée par M. Petit de Julleville pour que nous ne nous bornions pas à y renvoyer le lecteur [1]. Mais complétons son exposé par ce que nous ont appris de tout récents travaux. Rien ne prouve, comme l'a fort bien remarqué M. Thomas [2], contrairement à l'affirmation de M. Petit de Julleville, que ce soient les confrères que l'on trouve à Saint-Maur en 1398; mais ce sont bien eux qui ont joué, en 1380, un Mystère de la Passion. En effet, une lettre de rémission, en faveur d'un certain Guillaume Langlois, cause involontaire d'un accident mortel survenu pendant la représentation, mentionne que ledit Langlois avait été requis par les diables de tirer des canons « si comme es diz jeux on a coustumé à faire par chascun an à Paris [3] ».

Cette dernière phrase indique assez une périodicité déjà depuis longtemps constante et qui implique une société permanente, s'occupant de l'organisation. Cette date de 1380 justifierait le terme de *autrefois* dont s'est servi le roi dans les lettres patentes, en parlant des mystères qui avaient été représentés devant lui par les confrères.

Les confrères étaient pour la plupart, nous l'avons dit déjà, de simples ouvriers. Le réquisitoire du procureur général contre les acteurs du « Mystère des Actes des Apôtres » les traite de « Gens non lettrez ni entenduz en telles affaires, de condition infâme, comme un menuisier, un sergent à verge, un tapissier, un vendeur de poisson... [4] ». Ailleurs, il dit que « Tant les entrepreneurs que les joueurs, sont des gens ignares, artisans mécaniques... [5] ».

Les corporations s'occupaient déjà au XIVe siècle d'organiser des mystères; sous Philippe le Bel, des tisserands représentent

---

[1] P. de J., t. I, chapitre XII.
[2] *Op. cit.*, pp. 1-2. (Romania, 1892, pp. 607 sqq.)
[3] *Ibid.*, pp. 4-5.
[4] P. de J., t. I, p. 424.
[5] Id., p. 423.

Adam et Ève et Pilate; les corroyeurs contrefont la vie de Renard [1]. Mais il ne s'agit là que de mystères mimés. Les cordonniers organisent la représentation de l'histoire de saint Crépin et saint Crépinien; les maçons et charpentiers commandent à Gringoire un mystère de saint Louis [2].

Dans les deux cas, il s'agit d'une fête patronale. Le système de la représentation confiée à des corporations n'est donc pas aussi général qu'en Angleterre, où, à Coventry par exemple, chaque métier paie la scène, la machinerie, le registre, les costumes dont il a besoin [3].

La distribution des différents actes est, comme dans les *Yorkplays*, parfois déterminée par les connaissances techniques et les accessoires que comporte l'exécution de telle scène du cycle. Aux constructeurs de navires échoit la construction de l'arche de Noé; aux poissonniers, le déluge; aux orfèvres et batteurs d'or, les trois Rois, à cause des couronnes et des joyaux précieux, etc. [4].

Le plus ancien exemple d'acteurs de mystères voyageant ensemble et constitués donc en vraie troupe de comédiens ambulants est de 1545, où des confrères de la Passion parcourent le Poitou et se font entendre, notamment à Saint-Maixent, le 12 juillet. Ils jouèrent quinze jours de suite, faisant suivre chaque mystère d'une farce joyeuse [5]. Nous ne savons pas si les acteurs dont M. Coyecque a publié le curieux contrat d'association, daté de 1544, se sont également préoccupés de jouer des drames religieux en même temps que leurs « moralitéz, farces et autres jeux roumains et françoys ». On ne peut donc plus affirmer,

[1] Jubinal, t. I, p. xxii.

[2] P. de J., t. I, p. 422.

[3] *Eberts Jahrbuch*, t. I, p. 55.

[4] Voyez la liste complète des corporations et des drames qui leur sont confiés aux pages xix à xxvii des *Yorkplays*, édit. Lucy Toulmin Smith. Oxford, 1885, in-8°.

[5] Clouzot, *op. cit.*, p. 43.

avec M. Petit de Julleville [1], que c'est en 1556 que pour la première fois une troupe joue en public moyennant salaire. Ce contrat est également antérieur d'un an à celui qu'a signalé Boyer [2].

Ce que nous venons de dire montre que les joueurs, n'étant pas des professionnels, ne tombaient pas sous le mépris absurde qui frappe encore actuellement les acteurs. Ils se rassemblent simplement afin de gagner un petit « supplément ».

C'était dans cette mesure que le Conseil de la cité de Londres admettait la profession d'acteur; mais dans sa décision de 1575 relative à un appel interjeté par des comédiens, il trouvait par contre inouï que des gens prétendissent trouver sur les planches leurs moyens d'existence et qu'il leur fallait désormais cultiver d'autres arts honorables et légitimes [3]!

### Les femmes sur la scène.

On entend affirmer quelquefois que si les femmes ne parurent pas sur la scène en Grèce, à Rome, en Angleterre, même sous Shakespeare, c'est que leur pudeur eût été trop vivement alarmée par la grossièreté des pièces. C'est là une erreur profonde. La pudeur au sens moderne est d'ailleurs parfaitement inconnue des anciens. La raison de cette abstention forcée des femmes n'est pas là; nous n'en voulons pour preuve que leur présence dans les pantomimes à Rome et en France, où de bonne heure on les voit, dans les costumes les plus indécents et les déshabillés les plus complets [4].

La vraie cause doit être recherchée dans l'origine religieuse

---

[1] *Répertoire du théâtre comique*, p. 391.

[2] Cf. G. Lanson, *Études sur les origines de la tragédie*. (Rev. hist. litt., 1903, p. 193.)

[3] Koch, *Shakespeare*, pp. 252-253.

[4] P. de J., t. I, p. 371.

des drames. On n'a jamais admis que des femmes se mêlassent directement à la célébration du culte. Les religions recevaient bien les femmes pour adeptes; elles n'en voulaient pas pour prêtres. Les théâtres issus du culte conservèrent plus ou moins consciemment les mêmes principes. Ce n'est qu'après une longue évolution, quand le lien avec la liturgie devint de plus en plus lâche, et même longtemps après seulement que ce lien eut été rompu, que les femmes furent appelées à remplir les rôles de femmes.

Les puritains anglais du XVI[e] siècle, qui ne comprenaient pas que c'était pour une raison religieuse que ces rôles étaient tenus par des hommes, fulminaient contre cet usage et le qualifiaient énergiquement de sodomie [1].

Le moyen âge, qui n'avait pas de puritains, pensait tout différemment.

En 1485, le jeune fils d'un barbier nommé Lyonard fit à Metz le personnage de sainte Barbe « si prudemment et dévotement que plusieurs personnes pleuraient de compassion ». D'ailleurs, il « était un très beau fils et ressemblait une belle jeune fille ». Plusieurs personnes s'intéressèrent à lui et lui firent faire des études. Il devint chanoine.

Cependant, la même ville de Metz avait vu la première actrice de mystère en 1468. Dans un jeu de sainte Catherine, le rôle de la sainte fut rempli par une jeune fille d'environ 18 ans, qui récita sans faiblesse deux mille trois cents vers et « parla si vivement et si piteusement, qu'elle provoqua plusieurs gens à pleurer, et qu'un gentilhomme l'épousa [2] ».

Dès la première moitié du XVI[e] siècle, quoi qu'en pense M. Petit de Julleville, les acteurs féminins sont très nombreux. Dans le mystère des « Trois Doms [3] » (1508) les rôles de femmes furent tous tenus par des femmes.

---

[1] Koch, *op. cit*, p. 261.
[2] P. de J., t. I, p. 370.
[3] Cf. p. cxvii et pp. 573-577.

Quelquefois on les traite assez brutalement; témoin cette délibération du Conseil de la ville de Grenoble en 1515 : « On expose qu'aucunes femmes ni filles ne veulent jouer sur les échafauds pour la venue du roi. Que faire? »

On conclut que les nommés Chanterelle, Martin, etc., iront trouver les pères, mères ou maris des femmes et des filles, et les prieront de faire jouer celles-ci, selon l'ordre du chanoine Pra [1].

En 1516, une femme devant jouer un rôle injuria l'un des consuls. Son rôle lui fut retiré et donné à une autre.

On ne pense donc plus à les remplacer par des hommes; cela eût été plus simple que d'agir sur les maris.

A Grenoble, quelques années plus tard, en 1535, Françoise Buatier se faisait remarquer « par les gestes, la voix, la prononciation, le débit; elle sut charmer tous les spectateurs, au point d'exciter une admiration générale; la grâce et la beauté s'ajoutaient chez elle au bien dire [2] ».

Cependant les actrices de drames religieux semblent plus rares dans le Nord, ou peut-être nous restent-elles simplement inconnues, à cause de l'insuffisance des documents que nous possédons.

Le contrat d'organisation de Valenciennes (1547) représente bien un stade de transition : on confie à Jean Le Lièvre, dit l'Enfant, le rôle spirituel et délicat de la courtisane Madeleine, Jean de Lamyne fait sainte Anne, mère de Notre-Dame; Nicolas Desmaret joue « Sapience » dans le débat des Vertus et Simon Longenier, la Justice, tandis que Jean Devis, alors « sergeant de la Paix » à Valenciennes, s'est réservé celui de la Vérité en Paradis et de la reine d'Yscarioth [3].

Au contraire, un seul rôle important de femme, celui de la

---

[1] *Trois Doms*, p. 662.

[2] Du Rivail, *de Allobrogibus*, apud P. de J., p. 370, et *Trois Doms*, pp. cxvi-cxvii.

[3] *Contrat de Valenciennes*, fol. 294-295.

[illegible]

[illegible]

## LES ENFANTS SUR LA SCÈNE

Les premiers acteurs pueris [illegible], nous l'avons vu déjà, les enfants de chœur. Apprendre un rôle était pour eux une distraction, et le maître de la maîtrise, il faut bien le dire, les y encourageait de tout cœur, puisqu'il aimait lui-même figurer dans les mystères. C'était aussi pour les petits une source de bénéfices : car les enfants de chœur de Saint-Laud d'Angers, par exemple, reçurent de Jeanne de Laval 50 sous pour avoir joué une farce devant elle [2].

Les rôles d'anges étaient presque toujours réservés à des enfants ; aussi dans les rubriques le mot « Angeli » est-il souvent remplacé par « pueri » [3].

Les petits enfants formaient aussi une partie de la suite

[1] [illegible] avec d'autres joueurs sous la rubrique suivante : [illegible] de autres joueurs lesquels n'estoient de [illegible] mais furent reprins apprès les aultres. » Cf. P. de J., t. II, pp. [illegible].

[2] *Comptes de Jeanne de Laval*, apud Lecoy de la Marche, *Le Roy René*, vol. II, p. [illegible].

[3] Mone, *Altteutsches Schauspiel*, p. 23, note.

d'Hérode Antipas à Bourges; ils paraissaient les bras et les pieds nus, la tête couverte de lauriers; « les ungs portaient harpes, luths, rebecs et cornemuses, dont ils savoient fort bien jouer; les autres chantoient de musique [1] ».

On les employait enfin surtout pour représenter les « enfances » des personnages. Le moyen âge a poussé jusque dans ses dernières limites le mépris de l'unité de temps, puisqu'il considère le drame comme une histoire, comme un cycle et non comme un ou plusieurs moments caractéristiques de la vie d'un individu. Aussi tombe-t-il à merveille sous la critique de Boileau :

> Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
> Enfant au premier acte, est barbon au dernier [2].

Le grand critique ne devait pas passer les Pyrénées pour trouver qui frapper. Au fond, chaque théâtre a l'esthétique qui convient au milieu, aux circonstances de temps, de lieu et de sujet dont il dérive.

Le moyen âge veut tout savoir de la vie d'un homme. Il n'a pas assez de tel épisode de l'âge mûr, il lui faut des « enfances [3] », qu'il s'agisse de Garin, d'Oger et de Vivien ou du Christ et de la Vierge Marie [4]. Il ne se contente pas de l'émouvante Passion, il veut savoir ce qui est arrivé après, et le pseudo-Évangile de Nicodème vient lui apprendre les péripéties de la descente de Jésus aux Enfers. Ne croyez pas qu'il s'arrête à l'Ascension : Notre-Dame reste vivante, il faut suivre jusqu'à sa mort la mère de Dieu, et l'on écrit la mort Nostre

---

[1] THIBOUST, p. 52.

[2] *Art poétique*, chapitre III.

[3] C'est-à-dire le récit des premiers exploits.

[4] Cf. *l'Évangile de l'enfance*, histoire des premières années de Jésus; une des versions est de Gautier de Coinci. Voyez PARIS, *Manuel de la littérature française au moyen âge*, 2e édit. Paris, Hachette, 1890, in-8°, § 6, pp. 140-141.

Dame [1]. Ce n'est pas tout. Quand les disciples ont enterré la Vierge, on les suit encore dans tous les pays où ils vont semer la parole évangélique [2].

L'enfant à qui l'on raconte l'histoire la mieux terminée demande toujours : et après?

Or, l'auteur de mystères lit aussi dans les yeux des assistants l'interrogation anxieuse : et après? L'auteur va y répondre! On est habitué, aux XV$^e$ et XVI$^e$ siècles, aux longs récits en prose qui ont délayé l'épopée et le roman et ont inséré en un interminable récit tous les fragments, toutes les traditions qu'ils ont pu recueillir. Le Mystère suivra les mêmes errements.

Mais comme il lui faut au début un Christ nouveau-né, puis un Christ enfant discutant au temple avec les docteurs, puis un Christ adulte, il prendra pour le premier une poupée quelconque, pour le second un jeune garçon; pour le troisième un homme, car un seul acteur, n'étant pas doué, comme Simon le Magicien, de la faculté de se métamorphoser de la sorte, ne pourrait suffire au rôle.

Aussi rencontrons-nous sans cesse ces mentions qui, après ce que nous venons de dire, apparaîtront fort claires. Ainsi dans le Mystère de saint Louis [3] : « Icy doit jouer le personnage de saint Loys ung homme et devant jusqu'à cy ung enfant comme de XII ans ». Jusqu'à cy, c'est-à-dire jusqu'au moment où on veut lui faire épouser Marguerite, fille du comte de Provence [4]. Le changement était un peu brusque, mais si la nature ne fait pas de bonds, l'imagination en est volontiers coutumière.

Le « Mystère du Viel Testament [5] » cache sous des termes

---

[1] Cf. *Ibid.*

[2] Comme dans les *Actes des Apôtres.*

[3] Publié par Fr. Michel, différent de celui de Gringoire, auquel nous avons fait allusion plus haut.

[4] *Loc. cit.,* p. 23.

[5] Tome III, pp. 43 et 47, et t. IV, p. 57.

moins explicites une substitution pareille : « fin du petit Joseph », et un peu plus loin : « Le grant Joseph commence ». Ailleurs encore : « Icy fine le petit Samuel et Hely dort, et le grant Samuel est couché près de l'autel ». Si les entrées et sorties n'étaient pas bien ménagées, ce qui est infiniment probable, deux acteurs au rôle identique devaient souvent paraître en même temps sur les planches.

On a fait paraître sur la scène jusqu'à des enfants de quatre ans. « Soit un enfant d'environ quatre ans suz aucune chose faite comme la gueule d'un puis [1] », et même un nouveau-né, sans doute figuré par une poupée, témoin la rubrique du « Viel Testament » : « Il faut ung lit de camp où Sarra enfantera... Il fault ung enfant nouveau-né qu'Agar apporte » [2].

### Figurants.

Nous avons vu, dans les personnages muets qui formaient à Rouen la suite des rois, les premiers figurants de la scène médiévale, mais les mystères ultérieurs en ont considérablement grossi le nombre.

La mention la plus précise, signalant la présence de personnages muets et décoratifs sur la scène, est dans le manuscrit du Mystère de saint Martin. Le « grant turc de tartarie », le « grant Soubdan des Indes la major » paraissent avec leurs connétables, capitaines et barons. Dans la marge, on trouve cette rubrique, ajoutée sans doute par le metteur en scène : « Chascun selon son estat doit estre acoultré et doibvent avoir avec eulx une douzayne de gendarmes du moins *qui ne diront mot* [3] ».

On ne saurait donner de meilleure définition. Figurants aussi, « les hommes et femmes, qui apportent des bagues et ostent les anneaulx de leurs oreilles » pour en faire le veau

---

[1] *Miracle de sainte Geneviève*, apud Jubinal, p. 231 du tome I.
[2] Tome I, p. 373.
[3] Bibliothèque Nationale, manuscrit français 24332, fol. 53 v°.

d'or [1] ou ceux qui satisfont à la rubrique : « Icy doit avoir grant multitude de gens au temple [2] ». Figurants encore les chevaliers qui entourent les ducs et pharaons [3], ou les cinq ou six jeunes filles qui accompagnent Rebecca [4].

### Animaux.

L'âne reste le favori des mystères, comme il avait été le favori des drames liturgiques; il continue avec son confrère le bœuf à haléner l'enfant Jésus; il porte Jésus à son entrée à Jérusalem [5]. Les chanoines continuent de ci de là, par exemple à Bourges, à représenter la procession des prophètes : Balaam, monté sur un âne richement harnaché, entrait dans le chœur et faisait lentement, trois fois, le tour du pupitre. Pendant ce temps, on chantait la prose suivante, dont une strophe parodie étrangement un répons célèbre :

Aurum de Arabia [6]
Thus et mirrham de Saba
Tulit in Ecclesia.
Virtus asinaria.

A chaque couplet on reprenait le refrain :

Hez, sire asne, ça chantez,
Belle bouche, rechignez ;
Vous aurez du foin assez
Et de l'avoine à planté (en abondance [7]).

---

[1] *Viel Testament*, t. I, p. 353.
[2] *Actes des Apôtres*, t. I, fol. 7 v°.
[3] *Viel Testament*, t. I, pp. 296-399.
[4] *Ibid.*, t. II, p. 97.
[5] Dans Mone, *Passion de Saint-Gall*, p. 96.
[6] L'âne courageux a apporté à l'Église, l'or de l'Arabie, l'encens et la myrrhe de Saba.
[7] Notes extraites de l'*Histoire manuscrite du Berri de Robinet des Grangiers, ancien magistrat et échevin de la ville*, publié par Labouvrie, à la suite de la *Relation*, etc., de Thiboust, pp. 170-171.

Un ânier avec son baudet figure aussi dans le « Miracle de la Mère du pape[1] ». Il est probable que dans d'autres miracles, des chevaux bien dressés ont circulé sur la scène[2], à moins qu'ils n'aient évolué devant la scène, ainsi qu'il en était dans le théâtre grec. De la sorte s'expliquerait le « Lors descendent de l'eschaffaut... lors montent à cheval » du Mystère de Troie[3].

Dans la Passion de Jean Michel, Bruammont, qui est grand chasseur, « mènera ses chiens après luy[4] ». Un agneau est nécessaire au sacrifice d'Abraham : « Icy est unz aigneau dedens ung buisson qui doit tenir par les cornes à des ronces. Abraham prent l'aigneau et le tue ». Dans le même « Mystère du Vieil Testament », qui est aussi peuplé d'animaux que les « Actes des Apôtres », « il fault des bestes comme aigneaux, chevreaux et autres bestes[5] ». L'arche de Noé est remplie de quadrupèdes et d'oiseaux de toute espèce, et un pigeon bien apprivoisé rapporte à son maître ce rameau d'olivier, précurseur du salut[6].

La création avait auparavant présenté un spectacle bien plus varié encore. « Adoncques doit on secrètement getter petits oyseaulx volans en l'air et mettre sur terre oysons, cygnes, canes, poules et autres oyseaulx avecques le plus de bestes estranges qu'on pourra trouver[7]. »

---

[1] *Miracles de Notre-Dame,* publié par G. PARIS et UL. ROBERT, pour la Société des anciens textes français. Paris, Didot, 1877, in-8°, t. II, pp. 401 sqq.

[2] Cf. ROY, *Les miracles de Notre-Dame,* dans ses ÉTUDES SUR LE THÉÂTRE FRANÇAIS DES XIV<sup></sup>e ET XVe SIÈCLES DE LA COMÉDIE SANS TITRE, pp. CXXXVII sqq.

[3] JEAN MILLET, *Mystère du siège de Troie.* « Lors Helene et tous les aultres descendent et montent sur l'eschaffaut. » (Bibliothèque royale de Bruxelles, manuscrit 10194, fol. 67 r° et 70 r°.)

[4] Fol. 5 v°.

[5] *Viel Testament,* t. II, pp. 67 et 191.

[6] *Ibid.,* t. I, p. 232.

[7] *Ibid.,* t. I, p. 26.

### Nombre des acteurs.

On comprendra facilement que pour ces vastes cycles, un nombre d'acteurs relativement considérable était nécessaire, bien que beaucoup d'entre eux assumassent plusieurs rôles. Le nombre des personnages du « Mystère des Actes des Apôtres », qui se monte à 494 [1], ne correspond donc pas exactement au nombre des acteurs, qui est inférieur à 300.

Le Mystère de saint Martin en exigeait 120, pour 152 personnages [2].

Ils étaient environ 72 à Valenciennes, pour plus d'une centaine de parchons ou rôles [3]. A Romans, en 1509, ils étaient 71 pour faire 96 personnages [4].

La Passion de Francfort mentionne 259 personnages [5], celle de Gréban 490, presque autant que dans les « Actes des Apôtres ».

### Distribution des rôles.

On prenait grand soin, surtout à partir de la fin du XV[e] siècle, de répartir les rôles entre ces acteurs d'occasion, suivant leur faculté et les exigences de leur personnage. A Seurre, le maire lui-même, aidé de trois assesseurs, assume cette importante mission [6]. Pour la représentation des « Actes » à Paris, en 1540, un cry ou proclamation fit appel à tous les gens de bonne volonté, leur demandant de se présenter « le

---

[1] Girardot, *Mystère des Actes des Apôtres*. Paris, Didron, 1854, in-4°, p. 9.

[2] P. de J., t. II, p. 72.

[3] *Contrat de Valenciennes*, P. de J., t. II, pp. 144 à 152.

[4] *Trois Doms*, pp. 593-597.

[5] Du Méril, p. 69, note 4.

[6] Cf. Jubinal, t. I, p. xliv.

jour et feste de Saint-Estienne en la salle de la Passion ». Là des commissaires étaient « establis et députés pour ouïr les voix de chascun personnage ». Cet appel fut entendu.

On sait qu'une semblable commission s'était constituée à York. Les corporations, au terme de la proclamation publique, avaient à se pourvoir de « bons joueurs, bien accoutrés et parlant distinctement ». Dès 1476, le Conseil de cette ville avait décidé « que tous les ans, au printemps, on appellera devant le maire, quatre des plus habiles et les plus capables acteurs de la ville, pour rechercher, entendre et examiner tous les joueurs... pour accepter et admettre tous ceux auxquels ils trouveront des qualités physiques et intellectuelles suffisantes... et pour destituer, éloigner et écarter tous les personnes reconnues insuffisantes, soit en voix, soit en savoir [1] ».

## OBLIGATIONS DES ACTEURS.

Les obligations des acteurs nous sont décrites avec une telle précision dans le *Contrat de Valenciennes* [2], qu'il n'y a guère autre chose à faire qu'à les résumer et à les étendre aux autres localités où se sont célébrées de semblables fêtes :

Tous les joueurs sont tenus de s'engager par serment et devant notaire de jouer aux jours fixés par les surintendants [3], sauf en cas de maladie.

Chaque joueur doit :

Accepter les rôles qu'il plaira aux surintendants de lui confier;

Se rendre aux répétitions aux jours et heures fixés, à moins d'excuse valable, sous peine d'une amende de trois patars, chaque fois qu'il y manquera;

---

[1] Cf. *Yorkplays*..., édition déjà citée, p. XXXII.

[2] P. DE J., pp. 149 sqq.

[3] Voir plus haut l'explication de ce terme, au chapitre traitant de l'organisation.

Paraître au théâtre dès 7 heures du matin, pour répéter tous les jours des représentations, sous peine d'une amende de 6 patars;

Être en scène à midi, prêt à commencer, sous peine de payer 10 patars.

Il est défendu à tous les joueurs de s'ingérer dans les affaires des organisateurs ou de murmurer contre leurs décisions, sous peine de telle amende arbitraire prononcée par les surintendants.

Nul joueur ne peut quitter les coulisses sans la permission des régisseurs ou sans excuse légitime, sous peine de payer 10 patars.

Nul joueur ne doit se mettre à l'entrée pour recevoir l'argent, besogne incombant à ceux que les surintendants ont désignés à cet effet, sous peine d'une amende de 6 patars.

Tout joueur, en recevant un rôle, devra payer un écu d'or pour subvenir aux dépenses du jeu, pour avoir une part dans les bénéfices et comme garantie des amendes dont il pourrait être frappé.

Les joueurs ne pourront faire, les jours de représentation, que ce soit avant, pendant ou après, aucune réunion illicite, ni s'assembler en aucune beuverie; ils devront se contenter de la collation que les surintendants leur serviront sur place.

Ils devront soumettre leurs différends éventuels aux surintendants, sans aller en justice, sous peine d'avoir à payer 10 patars d'amende.

Les joueurs qui ne voudront pas donner l'écu d'or dont il a été question plus haut devront se contenter de ce que les surintendants voudront bien leur donner à la fin du jeu.

Quant au bénéfice, il en sera fait deux parts égales : la première sera attribuée à tous les surintendants, joueurs et administrateurs, au prorata de ce qu'ils auront déboursé; la seconde sera répartie entre les joueurs et administrateurs en proportion des services rendus ou de l'importance des rôles, et ce à l'estimation des surintendants.

Si un joueur a assumé un rôle et s'il refuse après cela de

le jouer, on pourra exercer sur lui la contrainte par corps ou saisir ses biens [1].

Si les stipulations avaient été partout aussi précises, on aurait évité des incidents comme celui qui faillit compromettre les représentations de 1535 à Grenoble : Pierre Duchichard, docteur en droit, avait accepté de faire le rôle de Jésus gratuitement. Tout à coup, au bout de cinq mois de répétitions, il déclare ne plus vouloir le jouer. Vif émoi parmi les organisateurs. Le procureur général du Dauphiné et le Conseil de la ville adressèrent une supplique au Parlement, pour contraindre l'acteur récalcitrant à reprendre son rôle, sous tous dommages-intérêts [2].

### Gain des acteurs.

Nous venons de voir quel fut le mode de répartition des bénéfices adopté à Valenciennes ; le contrat ne nous apprend malheureusement pas ce que chacun reçut chaque jour ; il nous dit seulement d'une façon assez vague que le bénéfice net, se montant à 1,230 livres 2 sous 3 deniers, fut réparti par les surintendants aux organisateurs et aux joueurs selon qu'ils avaient rempli de grands ou de petits rôles.

Quoi qu'il en soit, le salaire ne compensait guère la peine et les nombreuses journées de travail perdues par ces joueurs pour la plupart « artisans mécaniques » ou ouvriers manuels, comme nous dirions maintenant.

Car il faut penser aussi que les acteurs devaient se procurer eux-mêmes leur costume et certains accessoires, et l'on sait quelles étaient, à cet égard, les folles exigences du temps [3].

---

[1] Cette dernière stipulation figure au début du contrat.

[2] *Trois Doms,* p CXVI.

[3] Voyez ce que nous disons du costume des acteurs, un peu plus loin, pages 220 et suivantes.

Un jour, c'était en 1562[1], un acteur nommé Le Chevalier, qui devait jouer Pilate, voulut éblouir tous les Rouennais par un luxe inaccoutumé : il commanda à un certain Souldain un trône magnifiquement décoré. Mais, la représentation terminée, il fallut déchanter; Souldain réclamait 30 livres. Après expertise, l'Échiquier, en dernier ressort, condamna Pilate à payer les frais de sa vanité.

En Angleterre, les acteurs des « pageants » n'étaient guère plus avantagés que leurs confrères de France. A Coventry, Pilate reçoit 4 shillings, Hérode 3 shillings 4 pence et le Christ 2 shillings seulement.

Pour être juste dans l'évaluation des salaires, il faut tenir compte du fait que les repas étaient aux frais des organisateurs. On installait sur la scène ou dans les coulisses des manières de buvettes, où les joueurs, auteurs et administrateurs pouvaient se restaurer ensemble ou séparément. Là on vendait du vin, de la cervoise « forte et petite » et l'on pouvait s'y procurer, en payant, tout ce qui était nécessaire pour « rechyner » (souper). Vieux et jeunes, garçons et filles recevaient pour faire bombance 18 deniers, environ fr. 1.50.

Les enfants doivent se contenter de fr. 0.50.

A Romans, après chaque répétition, on offre aux joueurs des gâteaux, du vin et des fruits[2].

En Angleterre, on était plus généreux encore : après la représentation, les premiers rôles recevaient du veau, de l'oie, de la bière et du vin[3].

### Position des acteurs en scène.

Très souvent au lieu de disparaître dans les coulisses comme dans nos théâtres modernes, les acteurs qui ne jouent pas

---

[1] Cf. Leverdier, t. I, p. lviii.
[2] *Trois Doms*, p. li.
[3] *Ebert's Jahrbuch*, t. I, p. 60.

attendent patiemment leur tour sur des sièges disséminés à droite et à gauche. Le public ne s'en préoccupait pas plus qu'il ne s'inquiète actuellement des reines et des héros d'opéras assistant à l'exécution d'un ballet [1].

Cet usage provoque l'ironie de Scaliger : « Les personnages ne s'en vont jamais; ceux qui se taisent sont réputés absents; cela est suprêmement ridicule ; le spectateur sait que tu entends parfaitement, tandis que toi tu feins de ne pas ouïr ce qu'un autre dit de toi, en ta présence même, comme si tu n'étais pas où tu es » [2] !

Nous trouvons fréquemment des indications comme celle-ci : « Chacun s'en va en son siège [3] », et il faut le comprendre au sens le plus littéral. En Angleterre on est quelquefois plus scrupuleux et l'on cache les acteurs derrière un rideau [4].

En Allemagne, les personnages restent présents également. Ceux qui ne jouent pas portent le nom bien caractéristique de « statisten ». Dans le mystère allemand de la Résurrection [5], par exemple, le messager court de ci de là, jusqu'à ce qu'il ait trouvé son homme, parmi ceux qui attendent; cette maladresse scénique est l'origine d'une gesticulation comique.

Les acteurs, à la fin de la représentation, sortent en général en groupe, souvent processionnellement, par le devant de la scène; exception est faite pour certains personnages, par exemple ceux qui le lendemain devront réapparaître, enfermés dans les limbes : « Icy despartent tous les joueurs excepté

---

[1] Cf. P. PARIS, p. 6.

[2] Traduit du (chapitre II) livre VI de la *Poétique de Scaliger :* on trouvera le texte dans BRANDL, *op. cit*, p. XXI.

[3] Cf. *Viel Testament,* t. I, p. 144.

[4] Cf. dans *The Pride of life* (première moitié du XV^e siècle), apud BRANDL, p. XIX.

[5] Apud MONE, *Altteutsches Schauspiel* (1841), p. 22, note du vers 44. Dans la *Passion de Donaueschingen* (apud MONE, p. 158), l'acteur reste à sa place « donec ordo eum tangat ». La *Frankfurter Dirigierrolle* indique un procédé identique par l'expression « surgat a loco suo ».

l'âme de Jésus et celles du limbe lesquelles ne se monstreront point jusque au lendemain qu'elles ystront hors du limbe quant les joueurs seront retournés au parc (c'est-à-dire seront de nouveau assis sur la scène, chacun à son siège) [1]. » Le « Mystère de saint Louis » prévoit le cas où des personnages devront changer d'habits pendant un entr'acte, « chascuns disnet et s'aucuns personnagez en jouent deux, ils se doivent abiller en eschauffaus encourtinez (entourés de rideaux) sans c'on les voye et estre en leur sièges, tout en estat, quant on commencera ».

### LE COSTUME.

Le moment est venu de parler du costume des acteurs. Pour le XIVe siècle, les miniatures des manuscrits vont suppléer au silence des rares textes français que nous possédions à cette époque. Celles du manuscrit 579 de Besançon, qui renferme un mystère intitulé « Le jour du Jugement », ont servi à M. Roy [2] pour déterminer la date de ce drame par le seul examen des costumes qu'elles peignent. Les soldats, dont l'apparition sur la scène est restée si chère au peuple, sont coiffés du chapeau de fer aux ailes rabattues et portent une sorte de glaive nommé « malchus », la hache et « maillets d'acier et périlleux bâtons pour effondrer heaumes et bassinets », comme dit Froissart. Les chevaliers à pied sont coiffés de casques ovoïdes ou de bassinets à camail de mailles, leur cachant les tempes; ils portent des haubergeons, sorte de chemise de mailles, descendant jusqu'à mi-cuisses, et tiennent en main de longues lances unies, comme on en voit dans la miniature attribuée à Jean Fouquet par le comte Durieu, et représentant la Cruci-

---

[1] Manuscrit de la *Résurrection*, attribué à JEAN MICHEL. Bibliothèque Nationale, manuscrit français 972.

[2] E. ROY, *Le Jour du Jugement*. Paris, Bouillon, 1902, pp. 116-118.

fixion [1]. Le diable Enguignart porte un surcot bleu à capuce rouge. Il a voulu se déguiser en jeune dandy du temps. Aussi, en signe de noblesse, les manches pendues de son surcot, doublées d'hermine, tombent-elles presque jusqu'à terre, mode générale au moyen âge, et dont les manches tombantes de nos toges d'avocat ne sont que des survivances. Cependant, ces fausses manches sont percées à la hauteur du poignet pour laisser paraître les petites manches serrées de son pourpoint mauve. Les autres diables sont moins gracieux, généralement peints en noir ou en roux; leur queue frétille au bas de l'échine; leurs boucliers de couleurs voyantes, choqués à leurs fourches, font un tintamarre assourdissant.

Un document plus précieux encore pour l'histoire du costume au théâtre et dans la vie civile, sous Charles VI, est le fameux *Térence* de l'Arsenal [2]. Ses miniatures déploient à nos yeux l'invraisemblable variété des coiffures que présentait, non l'époque du grand comique latin, mais la cour de la vaniteuse Isabeau de Bavière : voici les chapeaux à hautes formes coniques, tronquées, presque sans bords, les bonnets de fourrure, les chaperons cent fois modifiés des hommes et dont les longues queues tombent sur le dos et traînent jusqu'à terre. Voici les chapeaux de femme, huves ou guimpes blanches, retombant en plis flottants sur les épaules, atours extraordinaires, rouges pour les femmes du peuple, noirs, roses ou bleus pour les demoiselles et les bourgeoises et qui figurent de chaque côté de la tête des cornes si démesurées, que « lorsqu'elles voulaient passer l'huis d'une chambre, il fallait qu'elles se tournassent de côté et se baissassent [3] », à telle enseigne

---

[1] Voir *Deux miniatures inédites de Jean Fouquet*, par le comte P. DURRIEU. (BULLETIN ET MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, 7e série, t. I, 1900, in-8°.)

[2] Bibliothèque de l'Arsenal, manuscrit 664. (Voir l'analyse de M. Henri Martin dans le *Bulletin de la Société d'histoire du théâtre*, n° 1. Paris, Schmidt, 1902, gr. in-8°, pl.)

[3] Paroles d'un contemporain, Juvénal des Ursins, cité par ROY, *op. cit.*, p. 117.

Les souliers d'étoffe ont le plus s
et parfois munies d'une clochet
du surcot [1].

Pour le XV[e] siècle, nous ne dev
hypothèses ou à l'examen de mi
caution, à cause de la fantaisie de

Il est faux de dire, comme l'a
ville [2], que « jusqu'à la Renaissan
couleur locale ou de vérité dans
les auteurs ou entrepreneurs des n
existe, mais mal informée : si la
religieuses du moyen âge; si le gra
bleu, rabat blanc et toge rouge,
« couleur locale » non suivie d'h
romains ont des cuirasses bleu d'a
sards de cuivre doré [3], c'est que les
mation était aussi limitée que ce
sincèrement que les Romains et le
nements et d'accoutrements sembla

---

[1] Voir les pages consacrées à cette m
*Le siècle des Artevelde* (Bruxelles, Lebèg
veilleusement cette époque.

[2] *Les mystères*. Paris. Hachette 1880

eux s'entre-choquaient le désir de faire juste et celui de faire somptueux, afin d'honorer mieux la religion. Dans la *Passion* de Donaueschingen, un personnage symbolique, Judea, qui dispute suivant l'usage, avec Christiana, apparaît, dit la rubrique, « judaïquement vêtue », donc à la mode judaïque. Comment nier encore, en présence de ce texte et d'autres que nous pourrions citer, la préoccupation de vérité dans le costume, préoccupation mal servie par une connaissance insuffisante?

Dieu sur sa « chaire » vêtu en empereur ou en pape, tiare ou couronne sur la tête, tient dans la main gauche le globe impérial et dans la droite un sceptre [1]. Jésus sur le mont Thabor, après être sorti du décor représentant la montagne et où il s'est habillé, réapparaît à ses disciples avec « la robe la plus blanche que faire se pourra et une face et les mains toute d'or bruny. Et ung gran soleil à rays (rayons) par derrière [2] ». C'est le nimbe doré de l'iconographie. Au moment des tortures que lui font subir les bourreaux d'Hérode, la robe blanche dont on l'affuble est celle des fous. Ainsi l'ordonne Hérode :

Prens l'abillement
D'un de mes foulz, qui soit bien simple.

Gragnart saisit un habillement blanc et en revêt le Christ par-dessus sa robe de pourpre. Jésus a, de plus, « une cappe derrière, longue jusqu'au dessous du gras de la jambe, et sera ceint d'une ceinture blanche [3] ». Mais cette robe de pourpre, dont il vient d'être question, est le vrai et naturel vêtement du Sauveur et symbolise le sanglant sacrifice.

Qui est celuy dont la vesture
Est tainte de rouge tainture [4]

---

[1] Voir BAPST, *Essai sur l'histoire du théâtre*. Paris, 1889, in-4°, pl.

[2] JEAN MICHEL, *Passion*, déjà citée, 1re édition gothique.

[3] *Ibidem*.

[4] *Mystère de la Résurrection* attribué à JEAN MICHEL.

s'écrient les anges qui le saluent à sa montée en paradis terrestre avec les âmes des anciens prophètes. S'il est vrai que les peintures de l'église Saint-Martin de Connée ne sont, comme l'affirme le P. Pottier [1], qu'une reproduction du drame joué à Laval, nous sommes bien informé des costumes du « Mystère de sainte Barbe ». La sainte, qui est fille de roi, est vêtue de la robe écarlate doublée d'hermine, au corsage ajusté, des dames de qualité du XV<sup>e</sup> siècle, vêtement trop riche qu'elle dépouille par la suite pour une simple robe verdâtre. Nous devons aussi suppléer par des peintures, inspirées, semble-t-il, des représentations dramatiques, à l'insuffisance de nos renseignements sur les costumes des hommes du peuple. Le fossoyeur qui enterre sainte Barbe est coiffé d'un chapeau de paille aux bords rabattus et porte un haut de chausses collant, des chausses ou guêtres blanches et des sabots noirs. Les bourreaux de sainte Apolline rappellent, avec leurs chausses mi-partie jaunes et vertes, les serviteurs de ville dont le costume se maintint longtemps encore, tel que nous le présente la miniature citée [2]. Le lépreux, cette plaie des communes médiévales, parcourt les échafauds en faisant sonner ses cliquettes [3], qui doivent écarter de lui les hommes apeurés, et il se rencontre avec les pauvres en guenilles qui couvrent les scènes de leurs voix hurlantes et lamentables ou de leurs plaisanteries de cour des miracles.

Considérons maintenant le paradis. Gabriel est vêtu de blanc et le visage teint en rouge, tandis que Séraphin, fardé aussi, a une robe pourpre [4]. Les travestis sont déjà en faveur; Satan, qui essaie de tenter Jésus dans le désert, disparaît un instant

---

[1] *Vie et histoire de Madame sainte Barbe.* Leval, 1902.

[2] GRUYER, *Les quarante Fouquet,* cité par le P. POTTIER, *op. cit.,* p. 77.

[3] Manuscrit 657 de Chantilly, p. 21 v°.

[4] *Résurrection* attribuée à JEAN MICHEL. Manuscrit français 972. (L'Incunale n'est pas la reproduction du manuscrit de Chantilly ni du manuscrit français 972 de la Bibliothèque Nationale, que je cite ici fol. 42 v° et 53 v°.)

pour reparaître en habit d'ermite, puis en toge de docteur, enfin, en vêtements royaux. Bien plus, nous assistons en pleine Passion de Jésus-Christ à la toilette de la voluptueuse Marie-Madeleine qui, s'étant lavée à l'eau de rose avec un linge fin, et s'étant fardée, s'inquiète de ce qu'on pensera d'elle, et Pérusine, sa suivante, de lui répondre :

Je croy qu'au monde n'y a femme
Qui ait plus d'amignonnements.

C'est-à-dire accoutrements; mot charmant et intraduisible.

Suis-je assez luisante ainsi?

fait-elle.

PÉRUSINE.

Très.
C'est une droite image escripte.

MAGDALEINE.

Et ma tocquade ? (Toque.)

PASIPHÉE (autre suivante).

A la polite (élégamment).

MAGDALEINE.

Mes oreillettes? (Pendants d'oreilles.)

PÉRUSINE.

A la mode.

La coquette veut être à la dernière mode et ordonne à ses femmes de répandre tous les parfums à terre, et s'écrie par un dernier trait de folle légèreté :

Je vueil qu'on me suive à la trace [1].

---

[1] JEAN MICHEL, *Passion*, édition princeps. Incunable déjà cité.

Malgré cette invasion de l'élément profane, le clergé n'hésite pas à prêter, à Rouen, par exemple, une crosse archiépiscopale, des ornements, des tuniques pour les anges [1]. Plus souvent les acteurs doivent se procurer eux-mêmes « des habillements honnestes », c'est-à-dire convenablement appropriés à leur rôle [2]. S'ils ne s'exécutent pas, ils paient jusqu'à 10 écus d'amende [3]. A Châlons-sur-Marne, en 1507, les habitants riches qui ne jouent pas sont obligés d'habiller les joueurs pauvres [3]. Ces costumes étaient coûteux, si l'on en juge par les 10 écus d'or que reçut celui qui habilla, en 1456, les personnages de la *Résurrection* à Angers [4].

Mais tout cela n'est que bagatelle au regard de ce qu'on dépensa au XVI[e] siècle : Jacques Thiboust [4] nous a donné pour les « Actes des Apôtres » une description des plus détaillées. C'est un document unique pour l'étude du costume au XVI[e] siècle. Tous les personnages étalent des atours d'un luxe inouï. Les soixante-deux disciples étaient vêtus de robes de velours, de satin cramoisi et de damas. Et ils sont en « état de simplicité [5] »! La mitre de Caïphe est en satin cramoisi, cerclée de perles orientales, semée de rubis, diamants, balais [6], topazes, saphirs, etc. [7]. La reine Dampdeomopolys, parmi cent ornements extraordinairement précieux, porte une bordure de pierres précieuses, rubis et diamants de la valeur de 2,000 écus [8]. Et, comme le remarque M. Didron, nous savons d'après l'iconographie du XVI[e] siècle et les vêtements de parade que nous présentent les

---

[1] *Mystère de l'Incarnation et de la Nativité*, t. I, p. LII.

[2] A Châlons-sur-Saône, 1497. Voyez P. DE J., *op. cit.*, t. I, p. 379.

[3] P. DE J., *op. cit.*, p. 379.

[4] *Comptes de la ville d'Angers*, cité par M. G. MACON, dans sa *Note sur le Mystère de la Résurrection* attribué à JEAN MICHEL. Paris, Techener, 1898. (Extrait du BULLETIN DU BIBLIOPHILE.)

[5] THIBOUST, *op. cit.*, p. 29.

[6] Sorte de rubis.

[7] THIBOUST, *op. cit.*, p. 36.

[8] IBID., p. 45.

tableaux de l'époque, qu'il n'y a là aucune exagération du narrateur [1]. Il fallait vraiment du damas, de la soie, du taffetas, du velours, du crêpe pour les costumes de cérémonie du temps, tels que ceux que portaient les acteurs de Bourges. Grises, violettes, blanches, rouges, bleues, jaune-orange, tannées [2], vertes, les étoffes s'assemblaient en un véritable papillotement de couleurs. Un simple chevalier [3], monté sur une haquenée noire, couverte d'un caparaçon de satin blanc, chevauche, vêtu d'une soie ou casaque de satin cramoisi pourfilé d'or et doublé d'un drap d'or damassé qui apparaît aux parements. Les enfants sont plus modestement attifés : ceux de la suite d'Antipas, bras et pieds nus, ont sur la tête un simple chapeau de laurier; leur petit corps est serré dans une casaque de taffetas bleu [4]. Quant au costume des femmes et surtout des reines, il dépasse tout ce qu'on peut imaginer. La femme d'Antipas était vêtue d'une cotte de velours cramoisi violet dont les manches étaient découpées pour laisser voir la doublure de drap d'or, et d'un manteau de satin pourpre doublé de toile d'argent; une coiffe de velours noir garnie de perles et des patins de la même étoffe, à la pointe sertie d'un saphir, jette une note sombre dans ce trop vif éclat des étoffes voyantes et des étincelantes parures [5]. Satan n'est pas moins éclatant dans son velours cramoisi. Ailleurs il est « comiquement travesti en médecin [6] » ou, plus souvent encore, suivi de diablotins, « capparassonnés de peaulx de loups, de veaulx et

---

[1] Baron DE GIRARDOT, *Mystères des Actes des Apôtres*. Paris, Didron, 1854, in-4°, p. 5, note.

[2] De couleur fauve.

[3] THIBOUST, *op. cit.*, p. 47.

[4] IBID., p. 52.

[5] Est-il besoin de dire que nous n'ajoutons rien au récit du contemporain émerveillé? THIBOUST, *op. cit.*, pp. 53 et 54.

[6] Dans la *Vengeance et destruction de Hierusalem*, par personnages, exécutée par Vespasien et son fils Titus. Imprimé à Paris en 1519, en vente chez Alain Lotrian, fol. 42. (Incunable, Bibliothèque Nationale.)

de béliers passementées, de testes de mouton, de cornes de boeufz et avec de grosses courroies esquelles pendaient grosses cymbales de vaches et sonnettes de muletz à bruit horrifique», c'est ainsi que Rabelais nous décrit les compagnons du poète Villon dans la Passion qu'il aurait fait représenter à Saint-Maixent [1]. Dans le « Vieux testament [2] », le démon, pour séduire Ève, est couvert d'un habit en manière de serpent et a un visage de pucelle.

Ailleurs qu'à Bourges, où l'aveugle et son valet sont en satin gris et rouge, le paralytique en taffetas changeant, et où boiteux, fiévreux et bélîtres sont en drap de soie « mieux qu'à leur état n'appartenait [3] », un certain réalisme est appliqué au costume des mendiants et des bergers. Les premiers, dans les miniatures grossières du manuscrit de la « Passion » de Valenciennes, sont en longue tunique jaune, tombant jusqu'aux genoux, la cuisse restant nue, et en chaperon de couleurs variées, mais grossières [4]; les pâtres ont les cuisses nues aussi et des chausses montant jusqu'aux genoux; un chapeau mou, semblable au feutre tyrolien, et une capeline courte, jetée sur les épaules, complètent leur accoutrement.

Nous ne pouvons pas nous attarder à décrire toutes les coiffures, tous les bonnets semés de pierres précieuses, fourrés d'hermine, enrichis de perles, tous les chapeaux de velours, les capuchons de satin révélés par Thiboust [5].

Que nous voilà loin de l'Espagne, où, à cette époque, tout l'attirail d'un maître de comédies s'enfermait dans un sac, ainsi que nous le déclare Cervantes!

C'étaient trois ou quatre vestes de peaux blanches garnies de

---

[1] Rabelais, *OEuvres*, livre IV, chapitre XIII. Paris, Garnier.

[2] Déjà cité, t. I, p. 44.

[3] Thiboust, *op. cit.*, p. 23.

[4] Manuscrit français 12536 (Bibliothèque Nationale), fol. 29 v°. Cf. planche IV.

[5] Thiboust, *op. cit.*, passim.

cuir doré, autant de barbes, de perruques et de hauts-de-chausses, le tout pouvant tenir sur le dos d'une araignée [1].

Perruques et fausses barbes étaient naturellement familières aux metteurs en scène ou « meneurs de jeu » français. Le roi Dampdeomopolys avait une perruque fort longue, approchant de la mode judaïque [2]. Christophe Loyson, peintre au faubourg Saint-Marcel, près Paris, doit fournir aux organisateurs d'un mystère à Plessys-Picquet les diadèmes pour Dieu le Père, le Fils et le Saint-Esprit, ainsi que les perruques, cheveux, barbes et nuages, sans compter les couleurs pour peindre les habits des diables, le paradis et l'enfer [3]. Si la fourniture des costumes fait parfois l'objet d'un contrat tel que celui que nous signalons ici, le plus souvent les acteurs doivent, comme au XV<sup>e</sup> siècle, s'habiller à leurs frais.

Le mémoire des dépenses du « Mystère des Trois Doms » [4], si précis et si explicite, ne contient, en effet, aucun poste réservé à cet objet, sauf en ce qui concerne le vêtement des feintes ou charnières, dont nous avons parlé plus haut. Le Mystère fini, on vend souvent à l'encan ces habits, les accessoires et les planches. Le clergé continue à prêter chape et étole à Dieu le Père, à condition que les jeux ne soient pas trop dissolus, et c'est aussi l'usage de Bruxelles, nous dit Rabelais [5].

Une question, la plus intéressante à coup sûr, reste à examiner : c'est celle du souci de couleur locale et d'exactitude dans la reproduction des costumes anciens, qui tend de plus en plus à s'introduire dans les représentations théâtrales ; nous

---

[1] Cité par MORICE, *Histoire de la mise en scène*. Paris, 1836, in-8°, p. 289.

[2] THIBOUST, *op. cit.*, p. 44.

[3] Telles sont les stipulations de son contrat passé devant notaire, *apud* M. COYECQUE, t. I, n° 1780.

[4] Joué à Romans en 1509 et publié par E. Giraud et Ul. Chevalier. Lyon, Brun, 1887.

[5] *Loc. cit.*

sommes à une époque de transition où les plus flagrants anachronismes se mêlent à ce souci constant. Avec cette ignorance dont nous avons déjà donné des preuves, la monstre de Bourges affuble la femme d'Hérode-Agrippa d'une robe doublée de drap d'or frisé « à l'espagnole »; et pourtant, les régisseurs de ce fantastique spectacle, dont nos fêtes les plus considérables ne donnent qu'une faible idée, ont parfaitement conscience de bien faire en donnant aux princes et princesses de Judée des habits taillés « à la mode judaïque [1] ». Cela n'empêche pas le chef des Pharisiens de porter une mitre et de se faire suivre de six évêques en robes d'écarlate et en rochets! En prendrions-nous texte pour railler les entrepreneurs et auteurs de mystères? Pour être juste, il faudrait se souvenir qu'au XVIIe siècle, Cinna, Auguste, Pyrrhus ont porté la longue perruque de la Cour de Louis XIV, qu'ils ont quittée au XVIIIe siècle pour la perruque poudrée de la Régence. Nous ne saurions oublier que la Champmeslé, dans le rôle de Phèdre, paraissait sur la scène en robe de velours amarante à entrelacs d'argent, la tête parée d'un haut diadème surmonté de plumes et orné de diamants, ce qui rendait plus vraie encore l'exclamation de la reine :

Que ces vains ornements que ces voiles me pèsent!

Si le personnage était Grec, l'acteur avait un casque et s'il était Romain, un chapeau surmonté d'un haut plumet. Cette coiffure couronnait une large perruque à trois marteaux [2]. Mlle Dumesnil et Mlle Clairon [3], malgré l'intelligente lutte que celle-ci entreprit avec Lekain dans la seconde moitié du XVIIIe siècle pour la réforme du costume, paraissaient dans tous leurs rôles tragiques en grandes robes à paniers, et le

---

[1] Thiboust, *op. cit.*, pp. 28, 32 et 37.

[2] Pougin, *Dictionnaire du théâtre*. Paris, Didot, 1885, in-4°, pl., article: Costume.

[3] Perrin, *Étude sur la mise en scène*, p. 59.

public, surtout aux loges, aurait protesté si, par une inconvenance suprême, elles en avaient usé autrement. Dans notre siècle, il ne serait pas difficile de relever de semblables inconséquences, mais le progrès du sens critique et du sens historique, comme aussi la pénétration lente de connaissances historiques dans les foules et la diffusion de l'instinct chronologique, défend désormais aux metteurs en scène, comme aux artistes, de faire preuve d'une trop grande ignorance du passé. Aussi partout les régisseurs et les costumiers, de même que les artistes, ont apporté un soin extrême à reproduire aussi fidèlement que possible les costumes anciens. Mais, connaissant l'état actuel des choses, il nous a paru intéressant de rechercher comment on y est arrivé à travers de longs tâtonnements.

Reste une question à examiner; elle a été fort discutée : Comment s'y prenait-on quand il fallait présenter sur la scène des personnages dépouillés de tout vêtement?

Le « Mystère du Vieux Testament [1] », montrant la création de l'homme, précise que « se doit lever Adam tout nud ». Beaucoup d'érudits ont voulu comprendre, chaque fois qu'il y avait le mot nu, que le personnage se mettait en chemise, et ils se sont appuyés sur certains textes. Nous voulons bien que, dans quelques cas, leur interprétation soit exacte. Dans le « Mystère de saint Vincent », le bourreau Heurtault dit au martyr : « Despouillés serez très tout nu [2] ». En marge, la rubrique explique : « Ils les despouillent en la chemise et le déchaussent », et plus explicitement ailleurs : « Ils le dépouillent tout nu jusques aux petis draps ». Le sens de jusque est

---

[1] Publié par James de Rotschild et M. Émile Picot, Société des anciens textes français, t. I, p. 38. Bien que l'imprimé qui y est reproduit date du XVI[e] siècle, la plupart de ces mystères sont antérieurs à cette époque.

[2] Bibliothèque Nationale (Paris), manuscrit français 12538 (1476), fol. 118 r[o] et 120 v[o].

douteux cependant : on ne sait si on le dépouille des petits draps ou non. Mais dans d'autres cas, il n'y a plus aucun doute, témoin ces mots de Gréban après le péché originel : « Icy assemblent des feuilles de figuier et en couvrent leurs natures [1] ». Il en est de même chez les Anglais dans le « Jeu de Coventry ». Ailleurs Jésus sur la croix est complètement nu [2].

Ces dénudations ne laissent pas d'être parfois difficiles, comme dans le cas où sainte Barbe, qui est représentée par un jeune garçon, apparaît nue sur le théâtre (Metz, 1468). La même question se pose pour un texte des « Miracles de Notre-Dame » (XIVe siècle) [3], où la présentation d'une nudité complète sur la scène est irréfutablement attestée. Une femme s'est détachée des liens conjugaux pour se réfugier dans un monastère d'hommes, où elle vit pieusement, déguisée en moine. Elle meurt : son mari en ayant reçu avis réclame le corps comme celui de sa femme. L'abbé fait dépouiller la morte « toute nue » pour s'assurer de son sexe et commentant ses constatations, dit :

Or regarde,
Tu vois à son sexe devant
Qu'il était femme.

### Mimique.

Les sujets n'ayant guère changé depuis le XIIe siècle, le texte s'étant seulement amplifié, il semble que les traditions de la mimique se soient également perpétuées. Qu'on compare

---

[1] Arnoul Gréban, *Mystère de la Passion*, publié par Gaston Paris et G. Raynaud. Paris, Vieweg, 1893.

[2] Jean Michel, *Mystère de la Passion*, joué à Angers en 1486, s. l. n. d., in-fol., goth. (Bibliothèque Nationale.)

[3] *Miracles de Notre-Dame*, édités par G. Paris et Ulysse Robert, pour la Société des anciens textes français, t. III, pp. 124-125.

: exemple, à ce point de vue, les drames liturgiques des
›is Maries à la visite au sépulcre, qu'on trouve dans la
Résurrection » du XVe siècle. Ce sont les mêmes mouve-
:nts, presque les mêmes paroles, sauf que partout la langue
lgaire s'est substituée au latin.

« Les quatre femmes entrent dedens le jardin et regardent
lens le tombeau et si ne verront synon le suaire et les
ceux plyés et chercheront à l'environ [1] et en ce faisant
ront deux anges, l'un au piés et l'autre au chief du
ulchre, c'est assavoir Gabriel et Uriel, qui leur demandent
semble :

Bonnes femmes que querez vous
Le vivant avecques les morts?...

» Doit lors demourer seule (Marie-Madeleine) près le sépul-
: et quérir tousiours Jésus,... Icy Magdeleine, en cerchant,
erçoit deux anges qui s'inclinent quant Jésus apparoist en
at de jardinier... Magdeleine se jecte à genoulz et face
nblant de lui vouloir accoler les jambes et luy baiser ses
: et il lui deffent en la boutant du pouce de la main dextre
le fronc... Icy Jésus fait le signe de la croix sur Magde-
, laquelle s'incline en genoilz et ce fait, Jésus s'en va par
ubz terre... [2]. » Jésus apparaît alors à saint Pierre qui est
rné « comme triste et désolé » dans la fosse où il faisait
ence.

dant ce temps, les quatre chevaliers qui gardaient le
au se sont levés pour aller conter aux Juifs les mer-
auxquelles ils ont assisté. Au moment précis de la
ection, ils ont eu une mimique fort bien observée : « Et
t fait artificiellement un escroix (fracas) terrible et ung
ment de terre dont les gardes chéent (tombent) comme

uasi *quaerentes* des drames liturgiques.

: *de la Résurrection*, attribué à JEAN MICHEL, fol. 55 vo.

mors tous platz, de grant paour sans soy lever, si non les testes [1].

C'est le même geste de curiosité craintive que l'on retrouve dans la sculpture et la peinture de l'époque.

Comme en art aussi, les gestes traditionnels du premier homme à la création se sont conservés : « Adonc se doit bien lever Adam tout nud et faire grandes admiracions en regardant de tous côtés, et puis se doit mettre humblement à genoulx, les mains joinctes... Adonc doit Dieu prendre Adam par la main en parradis terrestre... Adonc se doit coucher Adam sur son costé et face semblant de dormir, adonc doit faire manière de prendre une des costes de Adam et faire la bénédiction dessus, et puis en soy baissant, sera produite Eve sur terre [2]. » C'est ce geste que Michel-Ange fixera dans la merveilleuse fresque de la création à la Chapelle Sixtine.

La nouveauté n'est donc pas dans ces gestes hiératiques et pour ainsi dire figés; elle sera dans la grimace.

La grimace est déjà d'une époque plus tourmentée. C'est le XIIIe siècle qui a surtout inauguré en art ces démons hideux, aux lèvres sabrées à travers le visage, au nez épaté, aux yeux ronds et moqueurs, au nombril couvert d'un visage horrible [3].

Le Mystère les a connus aussi avec leurs ricanements, leurs gestes menaçants, leurs froncements de sourcils où il y a de l'amertume et de la colère.

Le naturel, selon la notion qu'on s'en formait alors, et qui était sensiblement différente de la nôtre, était fort en honneur. Il est certain que l'exécution ponctuelle dans le tragique ou le sérieux, du geste conventionnel, devait suffire aux contemporains. Il fallait présenter au peuple la mimique qui lui

---

[1] *Ibid.*, fol. 56 v°.

[2] *Viel Testament*, t. I, pp. 30 à 32.

[3] Par exemple, dans les *Vitraux de la cathédrale de Bourges*, publié par Cahier et Martin, voyez planche XVII, et Male, p. 424.

nblait être nécessairement celle de Dieu ou des anges et n pas reproduire le geste de la réalité journalière. C'est ns ce sens qu'il faut entendre, pensons-nous, les admira-ns des contemporains pour les « hommes graves qui voient si bien feindre, par signes et gestes, les personnages 'ils représentoient, que la plupart des assistants jugeoient la ose être vraie et non fausse [1] ».

Dans le comique il y a eu, dès les origines, beaucoup plus vrai naturel; aussi comprend-on parfaitement le succès que ent les Poitevins à Jean Formond, sacristain de Notre-Dame-Petite,

Qui dansait fort bien en lourdois.
De sa myne, bouche et des doigts
Il faisait tout le monde rire [2].

Les grimaces du rire et les contorsions de la douleur, ilà, en deux mots, toute la mimique des acteurs de mystères. mpassibilité douloureuse de nos tragédiens, où la souffrance se marque parfois que par des ondulations qui assom-ssent leur visage, semble inconnue au moyen âge; les nces fines de l'ironie leur demeurent également ignorées? aut que dans la joie un rire énorme balafre leur face ıie. Nous n'avons trouvé que dans une seule pièce, cette ique pleine de promesses : « Le baron *en souriant* [3] ».

### Diction.

iction théâtrale a subi pendant le moyen âge la même on que le geste. Pour toutes les scènes purement hiéra-

---

ɪEAU, *Histoire du Berry*, livre VI, chapitre VII, cité par *op. cit.*, p. 1.
'ouchet, cité par Clouzot, p. 38.
*e du Roi Advenir*. Bibliothèque Nationale, manuscrit français , p. 109.

tiques, elle est restée ce qu'elle était dans le drame religieux, elle ne renie pas ses origines... elle demeure psalmodiante, bien que tout le drame ne soit pas entièrement accompagné de musique. On sait que ce chantonnement monotone dans la récitation des vers dramatiques s'est perpétué jusqu'au XVIII$^{e}$ siècle, et qu'il a fallu les intelligentes réformes de Voltaire et de sa partenaire, M$^{lle}$ Clairon, pour mettre enfin un peu plus de réalisme dans la diction. Pour nos acteurs de mystères, la diction, tout comme le geste, est l'exécution d'une immuable convention. Dans le comique, naturellement, plus de laisser-aller et plus de vraisemblance.

Jean Bouchet, que nous avons vu prendre tant de soin de la mise en scène, se préoccupe également de la prononciation. Ses acteurs de Poitiers ne l'avaient guère satisfait à cet égard, et il parvint sous le voile d'une adroite flatterie à donner à ceux d'Issoudun d'excellents conseils :

Quant aux joueurs, je scay votre langage
Sans faulx accent, non barbare en l'usage,
Et croy pour vray qu'en Gaule point ne court,
Langue plus propre au langage de court,
Les Berruyers ont la langue diserte,
La voix bien doulce et assez descouverte [1].

Justesse d'accent, respect de la langue, douceur de la voix, netteté dans l'articulation, voilà donc ce que réclame des joueurs le rhétoricien.

### Esprit et moeurs des acteurs.

Dans une requête contre les confrères de la Passion, qui avaient l'intention de représenter, en 1542, le « Viel Testa-

[1] Hamon, *op. cit.*, p. 127.

ment », un procureur général au Parlement de Paris fait de ces joueurs de mystères un portrait vraiment peu flatteur :

« Tant les entrepreneurs que les joueurs sont gens ignares, artisans mécaniques, ne sachant ni A ni B, qui oncques ne furent instruictz ni exercez en théâtres et lieux publics à faire telz actes, et davantage n'ont langue diserte, ni langage propre ni les accents de prononciation décente, ni aulcune intelligence de ce qu'ils disent ; tellement que le plus souvent advient que d'un mot ils en font trois, font point ou pause au milieu d'une proposition sens ou oraison imparfaite ; font d'un interrogatif un admirant ou autre geste, prolation ou accent contraires à ce qu'ils disent, dont souvent advient dérision et clameur publique dedans le théâtre même, tellement qu'au lieu de tourner à édification leur jeu tourne à scandale et dérision [1]. »

A en juger par ce portrait, qui est un peu une charge peut-être, les artisans auraient joint une inintelligence absolue à une impropriété de geste continuelle, à une prononciation diffuse, à une diction trop rapide et coupée à contre-sens.

Malgré la violence des termes, il est probable qu'il y a beaucoup de vérité dans ce portrait indigné ; mais comment exiger de simples ouvriers qu'ils aient la mimique appropriée, la diction juste, claire et harmonieuse qu'on serait en droit d'attendre des professionnels des planches ? Ceux-ci, même au XVII[e] siècle, ne valaient pas toujours beaucoup mieux. Entendez les reproches de l'abbé d'Aubignac à ceux qui ont représenté la « Pucelle » : « En plusieurs endroits ils ont changé les termes pour ne savoir lire qu'à grand' peine les ouvrages manuscrits... ils ont tantôt réuni, tantôt séparé les tirades, faute de les comprendre ; les comédiens ignorants et avares ont refusé de faire la dépense de machines nécessaires [2], etc. »

---

[1] P. DE J., t. I, p. 423. Ces reproches sont les mêmes que ceux que fait Shakspeare aux ouvriers acteurs dans sa mordante satire du *Songe d'une nuit d'été*. Voyez notamment acte V, scène I.

[2] Cf. LIVET, *Précieux et Précieuses*. Paris, Didier, 1859, in-8°.

Comment exiger de joueurs d'occasion ce qu'on ne peut obtenir de troupes permanentes, même au siècle suivant?

Cependant, comme les Italiens dans la *Commedia dell' Arte*, ils doivent déployer parfois un vrai talent d'improvisation. Dans beaucoup de pièces, un personnage nommé dont le rôle est laissé en blanc dans le manuscrit, se répand en plaisanteries pour amuser les badauds ou réveiller leur attention. C'est le cas du « Villain » dans le « Mystère de saint Vincent [1] » remplacé dans le « Mystère de saint Adrien » par un personnage nommé le Rusticus et qui a pu parler un mélange de français et de flamand fort goûté des spectateurs de Grammont [2].

Ce talent d'improvisation faisait courir parfois grands risques à l'orthodoxie et donnait des inquiétudes à la censure. Aussi l'auteur inconnu du « Mystère de la Résurrection [3] » fait-il à cet égard de sévères recommandations :

Et se garde...
Chascun joueur que aucunement
N'y soit par luy rien adjousté
Ne de son personnage ousté.

Les acteurs de 1456, toutefois, n'avaient pas laissé d'ajouter des scènes de leur cru; aussi ne furent-elles pas insérées dans le livre : « Regectées et en ce (manuscrit) non comprinses aucunes addicions particulières que aucuns des joueurs d'iceluy

[1] Bibliothèque Nationale, manuscrit français 12538, fol. 59 r° et 69 v°.

[2] Cette hypothèse nous semble plus plausible que celle du savant éditeur M. Picot. (*Le livre et mistère du Glorieux Seigneur et Martir saint Adrien*, publié par Émile Picot. Imprimé pour le Rorburghe Club, 1895, in-8°, p. XIII.) Celui-ci pense que le Rusticus était chargé d'interpréter la pièce aux auditeurs flamands dans leur langue natale. Nous nous étonnons de ce que M. Picot n'ait pas rapproché son Rusticus du Vilain du *Mystère de saint Vincent* plutôt que du sot de la *Passion de Troyes*, des *Mystères de saint Bernard de Menthon, de sainte Barbe, de saint Didier* ou *de saint Christofle*.

[3] Manuscrit de Chantilly. Prologue.

mystère y cuidèrent adjouster à leur plaisance, pour ce qu'elles estoient impertinentes à la matière et furent blasmées de maistres en théologie... »

L'acteur est naturellement plus apprécié s'il est chanteur, car dans la Passion [1], par exemple, les valets doivent chanter une chanson dont le refrain seul est indiqué par le manuscrit.

Varlet de forge doit-on amer.

S'il est instrumentiste, c'est mieux encore, surtout si, par exemple, il doit remplir le rôle de David « Adonc harpe s'il est harpeur ou sinon laissé cette clause [2]... ».

L'effort de mémoire qu'on réclamait des acteurs dépasse ce que l'on exige du plus capable d'entre les nôtres : l'imprimerie n'avait pas encore gâté l'esprit, et la mémoire était presque encore aussi prompte et aussi fidèle qu'aux âges où les jongleurs allaient de château en château, portant légèrement dans leur tête les milliers et les milliers de vers des légendes arthuriennes et carolingiennes.

Le Christ devait dire en croix trois ou quatre cents vers : là, le supplice n'était pas seulement pour la mémoire, il était aussi pour le corps, dont la position n'était pas qu'une figuration de torture. On a cité vingt fois l'exemple de ce prêtre qui faillit y perdre la vie et de cet autre prêtre qui représentait Judas, à la même « Passion» et qu'on faillit laisser mourir, en ne le dépendant pas assez vite [3].

Être acteur n'était donc pas une sinécure : il fallait que chacun déployât un réel dévouement.

Les Messins de 1512 recommencèrent l'aventure de 1437, mais avec plus d'habileté : « Et oudit jeu (de la reine Ester)... en y olt (eut) 3 des pendus bien subtillement et y demourarent assez longuement [4] ».

---

[1] Bibliothèque Nationale, manuscrit français 904.
[2] LEVERDIER, *Mystère de l'Incarnation*, etc., 1re part., p. 14.
[3] JUBINAL, t. I. p. XLIII.
[4] *Viel Testament*, t. VI, p. XXII. (CHRONIQUE DE METZ.)

Les diables couraient aussi parfois de grands dangers. Nous avons parlé du péril qui résultait de l'emploi des canons par des hommes inexpérimentés ou à proximité des spectateurs imprudents et trop curieux.

Voici une autre anecdote. C'était au « Mystère de saint Martin », à Seurre en 1496... mais laissons plutôt la parole à l'auteur du procès-verbal de la représentation :

« Celui qui jouoit le personnaige de Sathan ainsi qu'il volut sortir de son secret par dessoubz terre, le feu se prist à son habit autour des fesses, tellement qu'il fut fort bruslé; mais il fut si soubdaynement secouru, devestu et rabillé, que sans faire semblant de rien, vint jouer son personnaige; puis se retira en sa maison. De ceste chose furent moult fort espoventez les dits joueurs; car ils pensoyent que puisque au commencement incontinent les assailloit, que la fin s'en ensuivroit... »

Et l'on répara l'incident par un couplet qui, s'il n'a pas le mérite de la distinction, a, au moins, celui de l'à-propos. Satan, rentrant en scène après l'entr'acte dit à Lucifer :

Malle mort te puisse avorter,
Paillart, fils de putain cognu,
Pour à mal faire t'en orter
Je me suis tout brûlé le cul [1].

La crainte superstitieuse des acteurs ne fut pas de longue durée et bientôt ils se remirent à leur rôle avec un jeu si vif que « tout le monde tant les joueurs que les assistants furent moult esbahis et defait »... Et le narrateur trouve des termes bien emphatiques pour exprimer la conscience que les acteurs mettaient à débiter leur personnage : « Les dits joueurs prindrent une telle hardiesse et audasse en eulx qu'onques lyon en sa tanyère ne meurtrier en un boys ne furent jamais plus fiers ne mieulx assurez qu'ils estoient quand ilz jouoient [2] ».

---

[1] JUBINAL, t. I, p. XLVII.
[2] IDEM, *Ibid.*

Cette conscience du rôle, cette conviction dans l'incarnation d'un héros est d'ailleurs la caractéristique des acteurs amateurs. Considérez, par exemple, Caïphe : « Il tenoit bonne gravité, par représentation d'une si très-assurée contenance, que l'on eût pu juger estre encore celui qui poursuivoit la mort de Jésus-Christ [1] ».

Le spectacle fini, il fallait en rabattre, et ce n'était pas sans peine qu'on quittait un personnage à l'autorité souveraine ou au costume étincelant pour rentrer dans la vie; ces regrets inspirent une comparaison ingénieuse au grand rhétoriqueur poitevin [2]. C'est un vrai mystère que la vie; le jeu fini, il nous faut quitter nos brillants costumes et nous contenter d'emporter l'honneur ou le blâme.

A ceste cause il s'en fault aller nu
Dehors du jeu, comme on y est venu,
Ayant regret de laisser les liesses
Esbatemens, honneurs, bombans, richesses;
Rien on n'emporte après avoir joué
Fors que l'ung est blasmé l'aultre loué ;
Qui joue bien acquiert bon bruit et fame
Qui joue mal est à jamais infame.

Il est vrai que chacun se consolait en se disant qu'il avait travaillé à une œuvre pieuse. On célébrait presque la messe sur la scène : « Saint Martin pourra dire la messe toute, mais il ne consacrera point. Puis quant se viendra à la levacion du corps de Dieu, jusques à la poitrine seulement [3] ».

Ce qui étonnera celui qui n'est pas accoutumé aux curieuses contradictions du moyen âge, c'est que le même homme, qui a écouté religieusement de saintes choses, rira un instant après

---

[1] THIBOUST, p. 36.
[2] Jean Bouchet, voyez HAMON, p. 109.
[3] *Mystère de saint Martin.* (Bibliothèque Nationale, manuscrit français 24332, fol. 176 v°.)

à gorge déployée de la licencieuse « Farce du Meunier[1] », qui révélera aux auditeurs du mystère, les amours du curé et de la meunière et d'autres choses qu'on ne peut guère essayer même de désigner.

Étudions maintenant la conduite et les mœurs des joueurs : ceux-ci se jalousaient et se disputaient pour la distribution des rôles, et il fallut parfois leur donner pour commissaires :

Trois ou quatre bourgeois bien saiges
Pour départir les personnaiges[2].

L'esprit de clocher s'en mêlait. Et la diablerie de Saint-Maixent se flattait de dépasser la diablerie de Saumur, de Langres ou de Poitiers[3]. Voyez comme les diables traitent ce pauvre frère Tappecoul, qui a refusé de prêter des costumes ecclésiastiques pour la « Passion » de saint Maixent. Ils entourent sa jument, lui jettent des fusées en sonnant de leurs cymbales et hurlant à la mort. La jument se cabre, s'effraie, renverse son cavalier et le traîne ainsi à « écorche-cul » par les haies, buissons et fossés. La jument ne ramena au couvent que le pied droit du pauvre moine[4].

Souvent, semble-t-il, les représentations aboutissaient à des débauches sans nom, que Rabelais ne manque pas de nous rapporter, et il y a peut-être quelque chose de vrai dans son récit :

« Mais à la Passion qu'on jouoit à Sainct-Maixant, entrant un jour dedans le parquet je vis... soudainement tous, tant joueurs que spectateurs, entrer en tentation si terrificque

---

[1] Publié par P.-L. Jacob, dans son *Recueil de farces, soties et moralités du XV[e] siècle*. Paris, Dalahays, 1859, in-8° (Bibliothèque gauloise). pp. 233 à 265.

[2] Guillaume le Doyen, apud P. de J., t. II, p. 64.

[3] Cf. Rabelais, livre IV, chapitre XIII, dans l'édition Moland. Paris, Garnier.

[4] Rabelais, livre IV, chapitre XIII ; l'anecdote est rapportée par lui, sans raison suffisante, à Villon.

qu'il n'y eut ange, homme, diable ou diablesse qui ne voulut biscoter (.....!) Le portecole (régisseur-souffleur) abandonna sa copie; celuy qui jouoit saint Michel descendit par la vollerie; les diables sortirent d'enfer, et y emportoient toutes ces pauvre femmelettes; mesmes Lucifer se deschayna [1]. »

A quoi bon ajouter un trait à ce tableau? Quelques instants après ces désordres, les acteurs se sont peut-être ressaisis et ont exécuté avec gravité et dans une pensée parfaitement pieuse un beau mystère.

## CHAPITRE VIII

### Les spectateurs.

Voici que le mystère est organisé, rédigé, monté; les répétitions sont terminées ; nous allons assister à la représentation en nous mêlant aux spectateurs.

Nous ne sommes plus dans l'église dont les murs évoquaient et perpétuaient un enseignement dogmatique et encyclopédique; nous sommes chez les Confrères de la Passion, dans une salle rectangulaire de l'Hôpital de la Trinité ou de l'Hôtel de Flandre, ou encore sur la place publique, dans un pré ou dans une cour. On a tendu au-dessus des spectateurs et de la scène une immense toile, fixée par des cordages [2].

---

[1] RABELAIS, livre III, chapitre XXVII. Cf. CLOUZOT, p. 47.

[2] Tel il existait déjà chez les Romains. (Cf. MARQUARDT, p. 310.) On trouve ce voile, par exemple, à Romans et à Bourges. (Voyez *Les Trois Doms*, p. XLV, et THIBOUST, p. 11.) Le plafond de la salle du Palais-Royal, obtenue en 1660 par Molière, était constitué aussi par une toile suspendue par des cordages. (Cf. PERRIN, *Étude sur la mise en scène*, p. 33.)

Les spectateurs se massent, ou sont assis sur les degrés du large amphithéâtre qu'on a construit pour la circonstance ou qu'on a adapté à un ancien cirque romain.

### Les loges.

Certains spectateurs sont naturellement privilégiés, soit à raison de leur situation officielle, soit à raison de leur qualité. En cela, le carrefour ne fait qu'imiter l'église, où des places plus commodes et mieux ornées sont réservées aux puissants. « Messieurs les Échevins d'Amiens, dit une délibération du 5 mai 1455, auront un hours, c'est-à-dire un échafaud pour voir le mistère [1] ». Ces échafauds surélevés réservés aux autorités sont l'origine des loges de nos salles modernes.

Un des comptes du roi René nous renseigne très exactement sur la forme d'une de ces loges [2]. Elles se composaient d'un échafaud de 24 pieds de long sur 30 de large, dont le plancher et le toit étaient formés d'ais rejointoyés à grand renfort de clous. Elles étaient divisées en deux parties: en avant, la grande salle et en arrière, la chambre de retrait. Entre deux cloisons de planches s'alignaient des réduits pour l'échansonnerie, des chambres et retraits secrets. Des escaliers conduisaient à l'échafaudage. L'ouvrage entier fut payé 15 livres tournois.

Un roi de France assistant un jour à un mystère [3], et craignant beaucoup les vents coulis qui le gênaient dans son retraict (petite loge), fit calfeutrer les joints des planches et coller sur ces joints des bandes de papier.

---

[1] P. Paris, p. 3.

[2] Il s'agit d'une loge construite à l'intention du roi René, lors de la représentation à Angers du *Mystère de saint Vincent*, vers 1471. (*Cf. Comptes et mémoriaux*, déjà cités, p. 329.)

[3] De Saint-Genou, à Montilz-les-Tours en 1490. (*Menus plaisirs*, 1490.) Cf. Gal, *Dictionnaire critique*.

Il ne faudrait pas croire que les souverains fussent seuls à occuper des loges. A Romans il y avait quatre-vingt-quatre loges fermant à clef et garnies d'une sorte de barrière « sur le regard du jeu, pour garder de tumber et une post à travers à cause des petits enfans ». Elles couronnaient la sommité des degrés, et l'on y parvenait par un escalier, donnant sur une galerie aux deux bouts de laquelle était un retrait [1].

### Prix des loges.

Alphonse le Sage, dans un article de ses « Sept parties », s'indigne qu'on fasse payer ceux qui veulent « assister à un *auto* [2] ». Les Grecs avec la même logique partageaient cette conception. En principe, tant que le théâtre reste un acte religieux, et que le fait d'y assister est l'accomplissement d'une cérémonie liturgique, il ne saurait être question d'un vrai tarif de places. Mais n'oublions pas que le théâtre religieux s'oriente de plus en plus vers le profane.

On loue généralement une loge pour toute la durée de la représentation. A Romans on paie 3 florins, près de 39 francs pour les trois jours [3]; à Vienne, l'année suivante, c'est-à-dire en 1516, 12 florins, près de 150 francs pour les huit jours que durent les représentations. Le produit de la location des loges pour le « Mystère des Trois Doms » donna 237 florins.

Comme ces prix n'étaient guère à la portée des fortunes de la moyenne bourgeoisie, on fit à Valence, en 1526, des chambres basses, que représenteraient assez bien nos actuelles baignoires, et qu'on louait 15 sols [4] (15 francs environ). A Paris, une loge, au « Mystère du Viel Testament », chez les confrères, coûtait 30 écus [5]... Le commun payait moins cher.

---

[1] *Les Trois Doms*, p. XLV.
[2] DU MÉRIL, p. 75, note 2.
[3] *Les Trois Doms*, p. LXXX.
[4] *Ibid.*, p. CXIV.
[5] *Viel Testament*. t. I. p. XIV.

### Prix des places inférieures.

La foule se tassait sur les échafauds, qui à Romans, par exemple, s'élevaient en gradins sur une profondeur de 6 toises, (près de 12 mètres). Elle était séparée de la scène par un espace de 2 à 3 pieds et par une clôture en liteaux treillissés, que parfois on appelait le créneau [1].

A Valenciennes, sur les gradins, on payait 1 sol (c'est-à-dire fr. 1.06), mais le vulgaire restait à terre, et ne payait que 6 deniers (environ fr. 0.50) [2]. C'est l'origine de notre parterre. En Allemagne ou en Angleterre, il y a beaucoup de théâtres où au parterre on se tient encore debout. Il n'est pas douteux que les spectateurs n'y aient souvent apporté eux-mêmes des sièges; cela eût à une certaine époque de la République romaine excité l'indignation du Sénat, qui rendit un jour un sénatus-consulte défendant aux spectateurs de s'asseoir [3].

On voit que les spectateurs pauvres n'étaient pas encore relégués dans les hauteurs. Notre terme familier de paradis, qui désigne les hautes sphères du théâtre, n'est pas venu du paradis surélevé des mystères, mais d'une plaisanterie toute naturelle [4].

Il n'existe pas de demi-places : grands et petits paient, à Romans, $^1/_2$ sou (environ fr. 0.50).

On ne délivre pas de billets, mais on paie le prix à la porte, d'où l'interdiction faite aux acteurs, à Valenciennes, de se placer

---

[1] P. Paris, *op. cit.*, p. 5.

[2] Morice, p. 157.

[3] Marquardt, *op. cit.*, p. 306.

[4] Ce n'est pas l'avis de M. Suchier dans l'intéressante *Geschichte der französischen Litteratur*, qu'il a publié avec M. Birch-Hirschfeld. Leipzig, Bibliogr. Instit., 1901, in-8°, pl., contredit par M. Paris, dans son article critique du *Journal des savants*, 1901, p. 784, note 3.

à la porte pour recevoir l'argent sans en avoir reçu mission expresse des administrateurs [1].

Certaines places sont réservées gratuitement aux propriétaires de l'immeuble occupé par le théâtre. A Romans une loge est réservée aux moines, dans la cour desquels on joua le « Mystère des Trois Martyrs » ; une autre au peintre décorateur, François Thévenot et ses amis; une autre encore aux charpentiers constructeurs. Les commissaires n'usèrent pas de celle à laquelle ils avaient droit [2].

Dans le contrat de location perpétuelle de l'hôtel de Bourgogne aux confrères de la Passion (1548), le bailleur prévoyait aussi « une loge à son choix pour luy, ses enfants et ses amys, leurs vies durant, sans aucune chose en payer [3] ».

Les entrées de faveur ne tardèrent pas à donner lieu à des abus; aussi sont-elles abolies complètement à Valenciennes en 1547, où l'on édicte cette règle sévère : « Nuls ou nulles ne pobroit entrer au ju (jeu) sans payer, que les personnes des superintendans, jueurs ou administrateurs, tant seulement et non leurs femmes, enfant ou famille ».

## Jours et heures des représentations.

Nous avons vu que les drames liturgiques étaient au début nécessairement représentés à la date commémorative de l'événement qu'ils étaient destinés à célébrer; le drame de la Résurrection à Pâques, le drame de la Nativité à la Noël, etc.

Cette tradition se continue parfois encore jusque fort avant dans le XV^e siècle. Un « Mystère de l'Ascension » est représenté à Lille en 1416, le jour même de l'Ascension. Un « Mystère de saint Crépin » en 1458, le jour de la fête du saint, la « Nativité »

---

[1] *Vide supra.*
[2] *Les Trois Doms*, p. LXXX.
[3] P. de J., t. I, p. 427.

à Rouen en 1474, à la Noël, la « Passion » en 1491, le Vendredi-Saint, etc.

Mais dès 1298, à Cividale en Frioul, la « Passion » est jouée le jour de la Pentecôte [1], et à Die (Drome), le jour des Rameaux [2].

Bien plus, on alla même jusqu'à interdire les mystères aux jours de fête; témoin les lettres patentes accordant permission à Charles le Royer et consorts de représenter l' « Ancien Testament », à condition que « n'y sera procédé qu'à jours de festes non solennelles ».

Cette évolution était d'ailleurs fatale, car les jours de fête ne suffisaient plus à la passion croissante du théâtre dont était saisi le public. D'ailleurs mille causes intervenaient qui empêchaient que la représentation eût lieu à date fixe.

Les principales de ces causes étaient la guerre, les intempéries, les moissons et les vendanges. Le « Mystère de saint Martin », par exemple, devait être joué à la Saint-Martin et « se n'eust esté le bruyt de guerre et l'abondance de gendarmes ». On choisit alors le jour de la foire annuelle. « De rechief pour aulcunes males (mauvaises) nouvelles de guerre courans en icelle foire ne fut possible de jouer ledit jour; et la sepmaine ensuivant se commancèrent vendanges de tous cotez, pourquoy force fut d'actendre qu'elles fussent faictes, aultrement il y eust heu (eu) peu de gens [3]. »

### Proclamation.

On s'arrêta à la Saint-Denis. Cinq jours avant on fit crier à son de trompette que « toutes gens ayant parsonnaiges du dit mistère s'assemblassent à l'eure de mydi en Lombardie (au Mont de Piété ?), chacun acoustré selon son personnage. Après

---

[1] Du Méril, p. 63.
[2] P. de J., t. II, p. 45.
[3] Jubinal, pp. xliv-xlv.

lequel cry fait, se rendirent les ditz joueurs au dit lieu et furent mys en ordre, l'un après l'autre, monstré, acoustré, armé et appoincté si très bien, qu'il estoit impossible de mieulx » [1].

Puis le narrateur insiste sur l'étendue de cette procession. C'était là ce qu'on appelait la « montre », c'est-à-dire le cortège des acteurs parcourant la ville pour battre le rappel des curiosités populaires et amener le plus de monde possible au spectacle prochain. La monstre, qui était précédée d'un « cri », c'est-à-dire d'un appel des acteurs, remplaçait nos affiches, de même que le héraut des villes servait à la proclamation des édits. Or, ainsi que celui-ci a laissé un survivant dans le sonneur de trompe, qui à Paris encore appelle, en se tournant vers tous les points de l'horizon, les coupables en fuite, la « montre » a laissé des traces dans la cavalcade bruyante des forains qui s'arrêtent aux carrefours pour y faire leur petit boniment.

Le jour de la représentation, la montre se reformait pour sortir du lieu où s'habillaient les acteurs et faisait le tour de la scène « à sons de trompete, clerons, bussines, orgues, harpes, tabourins, etc., jouans de tous costez » [2].

Le procès-verbal de la représentation de Seurre est plein d'admiration pour cette montre. Toutes les relations semblables sont remplies du même enthousiasme. Celle de Bourges nous peint un déploiement de richesses plus extraordinaire que partout ailleurs. Les acteurs s'habillèrent dans un monastère, puis furent rangés en bon ordre, selon le livret, par les maires et échevins [3]. Les acteurs parcourent alors la ville.

C'était encore un usage courant chez les comédiens du

---

[1] IBID., *loc. cit.*

[2] JUBINAL, p. XLVII. Le même usage existait en Allemagne dans la *Passion* d'Alsfeld; nous connaissons même l'ordre de la *Processio ludi*. Cf. MONE, t. II, pp. 120-121.

[3] THIBOUST, pp. 17-19.

commencement du XVII[e] siècle. Le prologue de la curieuse comédie de Georges de Scudéry, intitulée : « La Comédie des comédiens », apprend aux auditeurs que l'on est à Lyon, que le tambour et l'Arlequin doivent parcourir la ville « comme le pratiquent les petites troupes ». Le tambour et Arlequin, grand espoir de la troupe, reviennent sans amener un seul spectateur. Et Arlequin navré s'écrie : « Cependant cette ville n'a point de carrefours où je n'aye fait le crieur public [1] ».

### Durée des représentations.

Là où il n'y a pas de théâtre permanent, le peuple se hâte vers la représentation qu'on lui offre. Plus elle est longue, plus il est satisfait.

Là est l'explication des deux, trois, quatre, onze jours de représentations consécutives des Mystères de la Conception, de la Résurrection, de la Passion, etc. [2]. Il faudrait se garder cependant de croire, comme E. Morice, que les journées, divisions ordinaires de nos mystères, désignent toujours des jours de représentation. Nous savons pourtant, d'une façon très précise, que la représentation des « Actes des Apôtres », à Bourges, dura quarante jours.

La durée moyenne d'un mystère peut être évaluée à trois jours.

### Heure des représentations.

Et qu'on ne croie pas qu'il se soit agi là de représentations plus courtes ou au moins aussi courtes que les nôtres.

Le « Mystère de saint Martin » commençait entre 7 et 8 heures du matin, pour se terminer entre 11 et 12 heures et

---

[1] Cf. Livet, *Précieux et Précieuse*. Paris, Didier, 1859, in-8°, p. 218.
[2] E. Morice, pp. 139-140.

reprendre à 1 heure, pour se prolonger jusqu'à 6 heures du soir [1].

Les acteurs et les régisseurs mesuraient les actes d'après la patience de leur public. La plupart des textes prévoient des coupures et indiquent l'endroit où elles pourront être faites, ainsi que les formules de raccord, annonçant l'entr'acte ou la fin de la représentation du jour.

En voici un exemple, tiré d'un manuscrit de Chantilly :

« S'ensuivent les paroles qui seront dictes au jeu, quand on vouldra disner le dit premier jour » :

Tous ceulx qui sont dedans cest estre
Et ont voulenté de repestre
Si le facent et sans demeure
De cy jusques à demye heure [2].

Pour le congé, le meneur de jeu dira :

Ceux qui de Jésus vouldront voir
Jouer le resuscitement
Si reviennent cy vistement
Demain le matin, car pour l'eure
Plus ne ferons cy de demeure
Ne de mistère pour ce jour,
Mais nous en allons sans sejour [3].

Peut-être l'expression de matinée, dont nous nous servons pour désigner les spectacles de l'après-midi, vient-elle de ces représentations du matin : dans le « Mystère de saint Martin » on trouve même l'expression : « Cy finist la matinée » [4].

On vient de voir, par le premier des deux passages que

---

[1] JUBINAL, p. XLVII.

[2] Manuscrit 632 de Chantilly. *Mystère de la Résurrection* (milieu du XVe siècle), fol. 5 v° et 6.

[3] D'après l'Incunable de la *Résurrection* attribuée à JEAN MICHEL.

[4] Bibliothèque Nationale, manuscrit français 24332, fol. 43 v°.

nous venons de citer, que l'entr'acte était surtout destiné au repos.

Les seigneurs se faisaient apporter à manger dans leurs loges, parfois aux frais de la ville [1].

Quant au peuple, il se pressait devant les buvettes installées à son intention. Parfois, comme à Reims en 1490, au dire des vieux chroniqueurs, on présentait du vin, de la part de la ville, aux spectateurs du mystère [2].

### Aspect de la ville pendant la représentation.

On le comprendra sans peine : c'était toute la ville qui était massée là devant les échafauds ; on y allait d'ailleurs volontiers ; chacun pour ainsi dire ayant sur la scène un parent acteur ou un ami à admirer et à applaudir. Au reste, bon gré mal gré, il y fallait aller, puisqu'il était défendu de faire « œuvre mecquanique » pendant la durée du jeu [3]. Il n'y avait guère que les brigands et escarpes de toute espèce qui cependant ne chômassent point. Aussi double-t-on parfois le guet aux portes de la ville [4]. Toutes les forces vives étaient concentrées sur un point, la place où se jouait le mystère. Le sang de toutes les artères semblait affluer là ; tout le reste était comme assoupi ;

---

[1] Bapst, p. 24, note 8.

[2] Cf. Louis Paris, *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*, déjà cité, p. LX.

[3] Par exemple à Seurre, en 1496. Cf. P. de J., p. 354, t. I.

[4] Item à Herman, porteur, Henry de Moncy, Ramisson et Gérart Rolant, pour avoir fait le guect es portes avec les portiers, durant les jours que on jouait le mistère de la Passion N. S. afin de mieulx garder la ville, où ilz ont vacqués chacum VI jours pour ce ..... XXXII s. (Archives communales de Mézières, cité par M. Gailly de Taurines. *Une représentation du Mystère de la Passion à Mézières en 1531.* Paris, Picard, 1903, in-8°. (Extraits de la Revue historique ardennaise, mars-avril 1903.)

la circulation était interrompue, la vie économique momentanément troublée, les églises étaient vides de fidèles et de clergé. Celui-ci fermait ses temples, comme l'ouvrier son atelier. On avançait les offices du matin, on retardait ceux du soir ; nef et chœur demeuraient vides depuis la messe matinale du Saint-Esprit [1], qui avait appelé la bénédiction du ciel sur les joueurs et les spectateurs, jusqu'au crépuscule, où les acteurs « venaient chanter dévostement », en rendant grâces à Dieu, un *Salve regina*[2].

La ville ne retentissait plus comme à l'ordinaire des tintements joyeux ou graves des carillons et des cloches. Celles-ci se taisaient par ordre du chapitre, pour ne pas gêner les acteurs pendant l'action et ne pas nuire à l'attention de ceux qui les entendaient [3].

Mais le soir arrivé, c'était un débordement de joie et de mouvement. A la Rochelle, en 1492, « durant plus de huit jours, grand nombre de musiciens et joueurs d'instruments ne cessoient, tant de jour que de nuit, à recréer le peuple, tellement que la plupart des nuicts, pendant la dite huitaine, se passèrent en toute sorte d'esbattement, tant pour les étrangers, que pour les habitans ».

### Nombre des spectateurs.

De toutes parts les auditeurs accouraient en foule ; il en venait, nous dit-on, de trente lieues à la ronde, ce qui semble un peu exagéré. Le jurisconsulte Chassanée, décrivant l'amphithéâtre d'Autun, lors de la représentation qui y fut donnée en 1516, évalue à 80,000 le nombre des auditeurs [4]. Nous ne

---

[1] Louis Paris, *op. cit.*, p. lix.
[2] Jubinal, t. I, p. xlviii.
[3] Dom Piolin, *op. cit.*, p. 127.
[4] P. de J., p. 405 au t. I.

pouvons accepter ce chiffre. Notre atmosphère septentrionale n'est pas assez pure pour que des paroles soient entendues de tous dans un espace assez large pour contenir tant de personnes.

Nous sommes plus disposés à admettre qu'à Reims, en 1490, le dimanche où l'on représenta la « Crucifixion », il y eut bien « seize mille personnes regardant » [1]. Cependant, là encore, le chroniqueur a sans doute exagéré. Plus acceptable est le chiffre de 5,616, établi par E. Morice d'après le nombre des entrées [2].

Pour la représentation de 1509, à Romans, nous ne sommes pas réduits à des hypothèses : nous pouvons calculer assez exactement le nombre des entrées d'après la recette, et pouvons établir les proportions suivantes :

| | | |
|---|---|---|
| Premier jour . . . . | 4,780 | personnes. |
| Deuxième jour. . . . | 4,220 | — |
| Troisième jour. . . . | 4,947 | — |

Ce qui fait en tout 13,947 entrées et non 13,947 spectateurs, comme dit erronément M. Ul. Chevalier [3]. On voit que l'intérêt faiblit au second jour, à cause de l'ennui qui se dégage de cette interminable pièce, et qu'au contraire l'affluence augmente au troisième jour, ce qui s'explique aussi bien : on veut avoir vu le beau mystère et assister à la fin de l'entreprise. Enfin, il y a un fonds de spectateurs, en nombre beaucoup

---

[1] Cité par L. PARIS, *op. cit.*, p. LX. Les amphithéâtres romains contenaient sans doute un nombre plus grand de spectateurs, mais là il s'agit de voir et non d'entendre (amphithéâtre de Balbus, 11,510 spectateurs; de Pompée, 17,580 spectateurs; de Marcellus, 20,500 spectateurs). Voyez FRIEDLÄNDER, *Darstellung aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine,* 5te Aufl., Zweiter Theil. Leipzig, Hirzel, 1881.

[2] Page 153.

[3] *Les Trois Doms*, p. LXXXII.

plus considérable, qui restent des auditeurs invariablement fidèles, ne manquant pas un seul acte.

### Condition des spectateurs.

Le prologue du Mystère inédit [1] de la Conception, Nativité, Mariage et Annonciation de la Vierge nous montre assez bien la présence de toutes les classes de la société aux représentations des mystères. Sans cela, le protocole n'eût pas pu, après avoir honoré de paroles flatteuses la noblesse assemblée, et particulièrement Monsieur le Comte et Madame de Monpansier, s'exprimer en ces termes :

Tous aultres je veulx saluer
Segnieurs et dames, bourgeois,
Les laboureurs aussi des champs,
Tous sonz les très bien venus.

A Laval, en 1493, au « Mystère de sainte Barbe », Monsieur et sa noble comtesse (il s'agit du comte Guy XV) furent présents [2]. Bien plus, les membres du Parlement de Paris y vinrent assister, le comte leur payant le voyage :

Monsieur, par son commandement,
De Paris, sieurs de parlement
Fist venir, à ses propres mises,
Pour de Barbe veoir les devises.

En 1484, nous voyons Marguerite, la future gouvernante des Pays-Bas, âgée de 4 ans et fiancée alors au futur Charles VIII,

[1] Et qui le restera vraisemblablement toujours, étant dépourvu de tout intérêt littéraire ou historique. Manuscrit 657 de Chantilly. Ce manuscrit n'est pas mentionné dans le répertoire dressé par P. de J.

[2] Guillaume Le Doyen, *Chroniques,* cité par P. de J., t. II, p. 65.

L'Échevinage de Reims décida
grans personnages, qui viendroie
la Passion », l'on présente en bui
que J. Foulquart a dit avoir esté ac
de 24 l. t. », c'est-à-dire près de 8
il fallait encore s'entendre avec le
présent à « Madame la Capitainer

Les ecclésiastiques n'étaient pa
nobles. Cependant quand les
devenir un peu trop profanes, l'a
que les prêtres lui demandassen
Un chapelain de la cathédrale de
ayant négligé cette formalité, fut

Mais ceux qui montraient sans
sement étaient les gens du peupl
place depuis 4 heures du matin
nombreuses. Dès la fin du XIII
Grève et de Champeaux se press
qui se jouaient à Paris, aux enviro

---

[1] JAL, *Dictionnaire critique*, au mot P

[2] GAILLY DE TAURINES, *op. cit.*

[3] LOUIS PARIS, *op. cit.*, p. LVIII.

[4] LEVERDIER, t. I, p. CX.

Elles y amènent de petits enfants qui braillent lugubrement et à contretemps aux passages les plus passionnants. Aussi à part aux loges, dont on n'ose interdire l'accès aux bébés nobles et où des garde-fous les empêchent de tomber, leur défend-on parfois l'accès des échafauds... Il en est ainsi à Valence, où l'on décide que « nul n'y meyne anfans que ne sont de âge de dix ou douze ans » [1].

### Esprit et moeurs du public.

Le premier élément psychologique qu'on peut facilement dégager chez les spectateurs des mystères est une intense curiosité, une irrésistible attraction, qui le pousse vers ces drames qui vont charmer leurs yeux et leur cœur. Chacun tend la tête et le corps pour mieux voir et pousse violemment celui qui le précède. Des barrières ou un fossé rempli d'eau doivent protéger la scène contre ces envahissantes poussées [2].

Gabriel Naudé raconte qu'en 1541, on s'étouffait littéralement à l'hôtel de Flandres pour voir les « Actes des Apôtres », joués par les confrères [3].

Pendant les travaux d'érection des échafauds, il fallait faire garder l'entrée de l'enceinte par une sentinelle pour protéger les ouvriers contre l'invasion des curieux [4].

Le public d'alors montrait une endurance que le nôtre ne déploierait plus, à l'égard d'une pièce de théâtre, mais dont il est encore capable pour les grandes réjouissances populaires, comme l'entrée d'un souverain ou l'enterrement d'un grand personnage.

---

[1] A Valence en 1526. Cf. *Trois Doms*, p. 870.

[2] On trouve un fossé d'eau à l'amphithéâtre d'Autun. Voyez P. de J., p. 405. De même en Angleterre et en Allemagne. Cf. Brandl, *op. cit.*, p. xx.

[3] Note manuscrite du catalogue des manuscrits de Chantilly.

[4] A Romans en 1509. Cf. *Trois Doms*, p. lvii.

A Poitiers, pendant onze jours consécutifs, les spectateurs gardèrent leur place, sous un soleil si brûlant « qu'on n'ouit jamais parler du vivant des hommes de si grandes et continuelles chaleurs au dit païs »[1]. Et pensez qu'il leur fallait voir délayer pendant ce temps, quelques trente mille vers. A Bourges, il en fallait entendre plus de soixante mille.

Aussi cela n'allait-il pas sans une certaine impatience de la foule. Celle-ci, d'ailleurs très mêlée, était aussi extrêmement bruyante. D'où les incessants *silete*, qui à sons de trompette la font taire un instant et rappellent son attention assoupie. D'où aussi les appels au calme, cent fois réitérés par les prologues.

Au XVII[e] siècle, il en était encore de même, et le public était si tumultueux que les acteurs s'interrompaient parfois pour demander le silence : c'est du moins ce que nous apprend ce curieux passage de la *Pratique du théâtre* de l'abbé d'Aubignac. « On souffre bien, dit-il, qu'un acteur s'interrompe quelquefois pour demander silence, parce que l'on conçoit aisément en ces rencontres, que c'est Bellerose ou Mondoré qui parle et non pas un dieu ou un roi[2] ».

Le public de Shakspere ne valait certes pas mieux. On boit, on mange. Les pommes volent vers la scène. Un jour, les spectateurs du « pit » renversent la scène. Dans la salle est dressé un poteau auquel on attache le pickpocket surpris en flagrant délit. Il n'en allait pas autrement en France. Pendant que des jeux et farces sont représentés devant la reine Yolande et ses gens, des larrons s'approchent d'un spectateur Yvonnet Coyrant, lui coupent la manche de sa robe et lui dérobent 10 sols et un sceau[3].

Des querelles surgissent, des propos orduriers s'échangent,

---

[1] Cité, CLOUZOT, p. 39.

[2] Cité par LIVET, *op. cit.*, p. 180.

[3] En 1409. Cf. *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René,* déjà cité, p. 323.

on joue aux dés et aux cartes. Écoutez la plainte d'un vertueux auteur contre les Confrères de l'Hôtel de Bourgogne (1588) : « En ce lieu se donnent mille assignations scandaleuses au préjudice de l'honnesteté et pudicité des femmes, et à la ruine des familles des pauvres artisans, desquels la salle basse est toute pleine, et lesquels plus de deux heures avant le jeu, passent leur temps en devis impudiques, en jeux de cartes et de dez, en gourmandises et yvrongnerie... etc., d'où viennent plusieurs querelles et batteries [1] ».

Comment, d'ailleurs, les spectateurs eussent-ils été calmes, puisqu'ils se poussaient sans cesse vers la mansion où se passait l'action, avec des remous incessants, des cris de gens étouffés et mécontents, des lazzi et des sifflets.

Ce que nous venons d'en dire montre assez que nous ne sommes plus en présence du public respectueux et décemment curieux des drames liturgiques. Une évolution s'est produite : l'existence en commun dans les grandes villes, la vie municipale, la grande industrie qui naît, les grèves et les révoltes populaires ont donné aux esprits un peu plus d'indépendance et même de libertinage, et lui ont enlevé sa docilité de jadis. Aussi, pour les précurseurs de la Réforme, le mystère est déjà un objet de scandale.

Les sectateurs de Wiclef attaquent avec violence les « miracle-plays ». L'un d'eux met dans la bouche d'un artisan des mystères les paroles suivantes, qui montrent bien l'élément profane apparaissant à travers l'élément religieux :

« Souvent en voyant jouer ces miracles, lui fait-il dire en substance, des hommes ont été convertis à la bonne vie. Souvent aussi, en voyant la « Passion du Christ et de ses saints », hommes et femmes ont été émus de compassion et de dévotion, et ont pleuré... Les hommes doivent aussi se récréer un peu,

---

[1] Cité P. DE J., p. 405 au t. I.

et il vaut mieux qu'ils trouvent des distractions en jouant des miracles qu'en s'amusant à d'autres exercices. Pourquoi cela ne serait-il pas aussi bon que la peinture? L'effet en sera même plus intense, car la peinture est un livre mort et l'action un livre vivant [1]. »

On ne saurait défendre plus éloquemment les mystères, mais sous l'élément religieux, on voit percer l'élément profane. A partir du XIVe siècle surtout, celui-ci l'emportera de plus en plus, et les spectateurs seront de moins en moins des fidèles contemplant une cérémonie du culte, une illustration de la foi.

Sans doute, il leur arrivera encore en 1408 d'entendre, après un jeu, la messe dite sur un autel portatif, placé sur les échafauds mêmes [2]. Sans doute, un moine franciscain, Jean Alamand, pour rendre plus solennel son sermon du Vendredi-Saint, fera, en 1453, jouer la « Passion » sous les ormes du cimetière [3].

Sans doute aussi en 1462, le roi de Sicile prétendra faire jouer la « Passion » « pour exciter le couraige (le cœur) de ses subgés à dévocion » [4], et les prologues annonceront des fins identiques. Mais si tel est vraiment parfois le but des organisateurs et des auteurs, il n'est guère entendu du peuple, qui se soucie assez peu des interminables leçons de théologie qu'on lui donne dans les drames et que, d'ailleurs, il ne comprend pas : il vient surtout pour rire des grosses plaisanteries, dont sont parsemées les pièces, et pour admirer les décors, les trucs et les costumes.

Bien plus, il lui arrive de déserter les offices, qui l'ennuient,

---

[1] Voyez l'original anglais, dans POLLARD. *English miracle-plays, moralities and interludes.* Oxford, Clarendon Press, 1898, in-8°, pp. XXII et XXIII.

[2] BAPST, p. 23.

[3] *Les Trois Doms,* p. CVIII.

[4] *Comptes et mémoriaux du roi René,* déjà cité, p. 328.

pour le mystère qui l'amuse. C'est la seule raison qui provoqua la création du droit des pauvres, que la ville de Paris prélève encore sur la recette des théâtres, et qui fut établi par ordre du Parlement « à cause que le peuple sera distraict du service divin et que cela diminuera les aulmosnes, ilz (les Confrères) bailleront aux pauvres la somme de mil livres, sauf à ordonner de grandes sommes » [1].

Non seulement le peuple abandonne les offices, mais il se livre à toutes sortes de plaisanteries, peu orthodoxes qui indignent l'austère procureur du Parlement de Paris : « Et retournant des dits jeux, se moquoient hautement et publicquement par les rues, criant par dérision que le Saint-Esprit n'avoit point voulu descendre, et autres moqueries... » Les prêtres, chantres et chapelains disent les vêpres à l'heure de midi, pour aller à ces jeux, et encore ils les disent « en poste et à la légère » [2].

La décadence du sentiment religieux se marque surtout dans l'efflorescence extraordinaire de l'élément comique, dont nous avons montré les germes dans le drame liturgique lui-même. La satire s'introduit dans le drame allant parfois usqu'à l'indignation, comme dans le « Jugement dernier » rovençal :

« Vous autres prélats et riches, s'écrie le souverain juge, ›us avez volé vraiment toute mon église, en dépouillant les uvres ouailles...

» Maintenant, dites-moi, vous autres, quelle simonie vous ız commise en vendant votre bénéfice. » Après les avoir ıdamnés, Dieu s'adresse alors en ces termes aux religieux, nardins, Célestins, Augustins, Carmes, Cordeliers, Obserlins, Prêcheurs, etc. :

Mauvaise gent perdue, qui avez toujours joué du Sanctus 'ez commis toujours de grands abus.

---

el *Testament*, t. I, préface.

DE J., t. I, p. 424.

Votre perversité est évidente à tous... », etc. Il les accuse de faire toujours les hypocrites et leur fait subir le même sort qu'aux précédents [1].

Le paralytique comparaissant à son tour, formule des plaintes violentes, contre les puissants.

« Seigneur, il est bien vrai que les rois nous ont chassé de notre repaire et de notre gîte, nous qui étions pauvre et sans père ni mère.... Ainsi, ils nous ont mangé tout nos biens, et la chose, Seigneur, a été si mal, qu'il a fallu que nous soyons menés à l'hôpital, et que nous demandions l'aumône par la mort-Dieu. Ils ont commis mille extorsions, malédictions, usures, fourberies et autres péchés. Ils n'ont jamais eu pitié de nous, quand nous sommes venus devant leur porte leur demander aumône pour Dieu. » C'est un véritable plaidoyer révolutionnaire, qui aboutit à la condamnation des empereurs, rois, ducs et comtes, qui vont rejoindre à la gauche du juge, les avocats, exploiteurs et séducteurs [2].

Ce cri de révolte reste cependant isolé et la satire est surtout ironique, et porte sur la vie journalière. Le Français a toujours aimé à se moquer de lui-même. Parisiens et provinciaux, en arrivèrent de plus de plus, à vouloir trouver, surtout dans le mystère, les menus défauts, les ridicules, les incidents de tous les jours, et cet élément laïc devient si envahissant, que véritablement le peuple ne désire et n'entend plus rien autre : force est à l'auteur de le satisfaire. C'est pourquoi nous assistons à ces scènes de métiers, de boutiques et d'hôtelleries, tout à fait épisodiques, d'un grand intérêt pour la reconstitution de la vie sociale aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Le soldat fanfaron, M. Turelututu et son ami M. de Tranche-vuyde, vaillant hardy sur la poulaille [3], qui rappelle le Franc Archer de Baignollet, mourant de peur devant un épouvantail, voilà les

---

[1] JEANROY et TEULIÉ, pp. 206-221.

[2] IBID., pp. 363-373.

[3] *Viel Testament*, t. V, p. 244.

types qui lui plaisent, et c'est surtout pour eux que le peuple assiste aux mystères.

Les deux mères qui se disputent l'enfant, dans le jugement de Salomon, sont des filles légères, dont on nous dépeint les mœurs au naturel et dont l'une dit à son mioche en l'endormant :

Mais par mon serment
Congnoistre ne sauroys ton père [1].

On insiste sur la mondanité de Marie-Madeleine et sur celle de son frère Lazare.

Les hommes de métier, dans d'interminables boniments, font l'exposé de leurs talents comme le charlatan à la foire :

Sauray bien faire tours quarrées
Ou rondes ou bien carnelées
Avecques leurs marchecolées...

Le charpentier n'est pas moins habile et s'en vante longuement.

Tout cela à propos d'une prison qui leur est commandée par les juifs [2].

Ailleurs, dans le « Viel Testament », Casse-tuilleau, maçon ; Gaste-bois, charpentier; Cul-esventé et Pille-Mortier, leurs manœuvres, s'emploient à construire sur la scène la fameuse Tour de Babel, tout en dialoguant dans leur argot [3].

Gandeloche et Murgault, maîtres maçons, qui besognent dans le « Mystère de sainte Barbe [4] », gémissent de ce que les affaires ne marchent plus comme au bon vieux temps.

---

[1] *Viel Testament*, t. IV, pp. 275 sqq.
[2] *Résurrection* attribuée à JEAN MICHEL, fol. 32 v° et 332 v°.
[3] *Viel Testament*, l. I, p. 259.
[4] Bibliothèque Nationale, manuscrit français 24335, p. 180.

« Les maçons ne gagnent plus rien ». Et ils se plaignent, de ce qu'on ne fasse plus mille châteaux,

Si fermes, si forts et si beaux
Comme on souloit faire jadis...

On nous introduit parfois aussi dans l'atelier d'un tailleur d'images et on nous le montre faisant des bénéfices plus ou moins licites, sur la matière première qu'on lui fournit :

Faut-il pas bien, quant le gain vient
Le prendre? dit-il [1].

Mais les scènes qui amusent le plus sont, sans nul doute, les scènes d'hôtelleries et de cabarets. Le tavernier faisant crier, par son valet, son vin d'Auxerre dans le « Jeu de saint Nicolas » [2] (fin du XII$^{e}$ siècle) est l'ancêtre d'une innombrable lignée d'hôtelliers, grands courtisans des escarcelles pleines, grands ennemis des besaces plates; fourbes, menteurs et grondeurs.

Ces cabaretiers ont des valets qu'ils gourmandent, et des clients de mœurs douteuses : messagers, brigands et mendiants, grossiers paillards, ivrognes, sagaces inventeurs de maux imaginaires : ceux-ci apportent sur la scène, toutes les fausses plaies qu'ils étalent sous les porches des églises et aux grandes foires de l'année.

« Ung jour voie-je droit, l'autre je cloche » [3], avoue l'un d'eux. Leurs horribles plaisanteries ne tarissent point. Le peuple trouve aussi à satisfaire ici ce goût du faste, qui lui fait aimer les entrées splendides des princes et les uniformes chamarrés d'or. Il admire les trois Rois, dont le cortège s'est singulièrement

---

[1] *Viel Testament*, t. VI, pp. 189 sqq.

[2] De Jean Bodel, pp. 162 sqq., de MICHEL et MONMERQUÉ, *Théâtre français au moyen âge*, 1839.

[3] *Actes des Apôtres*, livre I, fol. 102 v°.

accru, depuis le XII^e siècle, et qui, suivis d'une longue file de chevaliers et de serviteurs, s'avancent majestueusement, comme dans le tableau de Gentile da Fabiano à l'Académie des Beaux-Arts à Florence.

Dans le « Mystère des Actes des Apôtres », le roi Gondoforus, sans raison apparente, visite ses États : c'est pour qu'ici, aux termes de la rubrique, se puisse faire « assemblée d'hommes, de femmes, de chameaulx et de dromadaires, pour compaigner le roy en son voyage » [1].

Quand dans le Jugement général, on voit sur une chaise bien parée, Jésus, Notre-Dame et les anges, et sur des estrades de droite et de gauche, les empereurs, les rois, les papes, les hérétiques, les idolâtres ; que les morts surgissent des tombeaux, à l'appel solennel des trompettes ; que les bons sont groupés à droite, les mauvais à gauche, et que Dieu du haut de son Paradis, domine cette foule, qui représente toute une humanité, les yeux s'agrandissent tandis qu'une immense admiration remplit les cœurs.

Puis on aime les grands coups d'épée, les assauts de ville [2] où les infidèles sont toujours battus : les incessantes luttes qui dans le « Mystère de sainte Barbe » ne se comptent plus ; « batteries », cortèges splendides, plaisanteries immondes, « vollerie » et machines extraordinaires, c'est là ce qui est surtout à la portée de ceux du parterre. Ce n'est pas qu'il ne faille une certaine imagination pour que les artifices scéniques produisent tout leur effet. Mais il en faut bien plus au siècle de Shakspere, si l'on s'en rapporte à Sidney : « Maintenant viennent trois dames cueillant des fleurs, et nous devons croire que la scène est un jardin. Bientôt nous entendons parler d'un naufrage à la même place, et alors c'est notre faute si nous ne voyons pas dans la scène un rocher. Et puis vient un vilain dragon dégageant feu et fumée, et le pauvre spectateur

[1] *Ibid.*, livre I, fol. 108 v°.
[2] *Le mystère du roi Avenir.*

doit croire à une caverne. Dans l'intervalle s'avancent deux armées représentées par quatre épées et quatre boucliers, et qui a le cœur assez insensible pour ne pas admettre qu'il y ait là un vrai champ de bataille? » [1].

Peut-être les spectateurs des loges comprennent-ils quelque chose aux discussions casuistiques qui s'étirent dans les mystères, mais le gros des auditeurs n'y entend goutte. Or, comme c'est pour eux qu'on écrit, les prologues sont pleins de recommandations qui témoignent, à un degré tout à fait humiliant, de leur manque d'intelligence : on les avertit qu'ils entendront un sermon « sur choses hautes et subtiles » et on les prie de « les interpréter en bien, sans en médire aucunement ». Les miracles, leur dit-on, s'accomplissaient avec une soudaineté dont nous ne saurions approcher. Celui qui tient le livre (et c'est souvent l'auteur) s'excuse en des termes peu flatteurs pour la généralité de ses auditeurs, de devoir toujours démontrer par personnages, les mystères de la religion.

Car on ne pourroit demonstrer
Le mistère sans le monstrer
Aux simples, qui ne l'entendroient
Pas bien quant point ilz ne verroient
Les personnages de leurs yeulx [2].

Le régisseur doit aussi avertir les « simples » en question, que le nombre des Pères est supérieur à celui des acteurs, qui les représentent [3].

Il croit même indispensable de les prévenir, que les farces

---

[1] Traduit sur la version allemande donnée par Koch, dans son *Shakspeare*, p. 265.

[2] *Résurrection* attribuée à Jean Michel. Prologue.

[3] *Ibid.*, fol. 412 r°.

de l'aveugle et du valet ne sont pas indispensables à l'action et sont étrangères aux textes bibliques :

Aussi y sont par intervalles
Aucuns esbatements et galles
De l'aveugle et de son varlet
Qui guères ne servent au fait,
Si ce n'est pour vous resjouir
Et pour esperitz refreschir.

Les spectateurs enfin sont superstitieux et ils s'amusent à remarquer que les personnages, qui joueront les diables à Meaux en 1547, moururent fort pauvres, que celui qui faisait le rôle de Satan fut pendu et que celui qui jouait Déscspérance s'empoissonna [1].

Faut-il remarquer que tous sont trop ignorants pour critiquer les anachronismes, et que le canon tonnant au siècle de saint Louis [2] ne les gêne pas plus que l'artillerie de Nabuchodonosor.

Cette même naïveté leur fait considérer avec une stupéfaction profonde les beaux secrets qui n'étonneraient guère nos yeux, accoutumés aux féeries du Châtelet. Nous ne serons donc pas surpris d'entendre les historiens affirmer que souvent la chose paraissait au public « estre vraye et non feincte ».

Cette crédulité, ce don de l'illusion, rendent plus graves encore les raffinements de cruauté, que nous avons déjà vu déployer sur la scène dans les supplices. La vie au moyen âge ne se conçoit guère sans le tortionnaire et le bourreau : il en est de même dans le mystère.

Comme l'a fait remarquer Paulin Paris, le supplice durait sur la scène plus longtemps qu'il n'avait duré dans la réalité. Le pis est que les abominables procédés des tyrans excitaient plus de joie que de dégoût ou d'horreur.

---

[1] *Viel Testament,* t. VI, p. 231.
[2] *Mystère de saint Louis,* p. 43.

Il n'y a pas de type mieux caractérisé du bourreau que ce Daru, qui, dans les « Actes des Apôtres », se transporte d'un pays à l'autre, prêt à accomplir les hautes œuvres de tous les despotes, païens. Au surplus, il se définit fort bien lui-même :

C'est Daru,
Bon pendeur et bon escorcheur
Bien bruslant homme, bon trencheur
De testes...

Au reste, il a de qui tenir : son grand-père a été pendu, sa mère vivait du triple bénéfice de la prostitution, de la sorcellerie et de l'avortement. Son père a été brûlé vif et son frère décapité [1].

Les bourreaux sont, au reste, étroitement apparentés aux messagers et aux tyrans (sorte de sergents) qui les mandent, et aux géôliers qui les achalandent...

Ne croyez pas qu'on nous fasse grâce d'un seul détail d'exécution et que rien soit caché par la discrétion des décors.

Il n'y a pas, dans aucun théâtre, de scène plus ignoble et plus révoltante que celle ou Malchus et ses accolytes tirent au sort les parties du corps du Christ à la colonne, pour les attribuer aux coups de chacun. Ils le couvrent de leur immonde salive, et l'un deux de s'écrier :

Il est tout gasté
De crachas amont et aval [2].

Faut-il rappeler la scène où Daru, sur l'ordre de Néron, couche Agrippine « sur la table et luy fend le ventre et en tire les entrailles » [3]. Nous connaissons maintenant les détails de cet atroce simulacre.

---

[1] *Actes des Apôtres*, livre III, fol. 34 v°.
[2] *Passion*, de Jean Michel.
[3] *Actes des Apôtres*, livre IV, fol. 110 r°.

Dans le « Mystère de la Vengeance et destruction de Jérusalem », Marie, dit la rubrique, fait cuire son enfant comme un cochon, puis le mange [1]. C'est dans le même drame que le meneur du jeu, résumant ce que les spectateurs ont vu, s'écrie :

Vous avez veu vierges dépuceller
Et femmes mariées violer.

et il n'est pas douteux que, dans ce sauvage mystère, l'imitation de la réalité ait été poussée jusqu'aux dernières limites. Il y a là une impudeur que nous ne pouvons pas nier, et une absence complète de toute délicatesse et de toute réserve, qu'exagère encore le retour aux instincts primitifs, particulier, comme l'a si bien expliqué M. Gustave Lebon, aux hommes [2] réunis en foule. Par contre, cette autre loi, formulée par le même auteur, ne se vérifie guère pour le passé : « qu'au théâtre, une assistance, même composée d'éléments inférieurs, se montre généralement très prude. Le viveur professionnel, le souteneur, le voyou gouailleur murmurent souvent devant une scène un peu risquée ou un propos léger, fort anodins pourtant auprès de leurs conversations habituelles. » Les spectateurs de mystère n'étaient pas aussi délicats.

---

[1] Fol. 191.

[1] Cf. LEBON, *Psychologie des foules*, 3e édit. Paris, Alcan, in-8°, 1898, p. 31.

## CONCLUSION.

Nous touchons au terme de notre voyage, et nous avons à nous rappeler le chemin parcouru.

Nous avons vu la mise en scène naître peu à peu du noyau même de l'Office, afin que celui-ci s'adaptât mieux aux âmes incultes des peuples ignorants, afin que les principaux événements, commémorés par la liturgie, parussent plus clairs aux esprits, par l'évidence même des images et par la reproduction de plus en plus exacte des divers incidents qui marquèrent le rachat des péchés de l'homme par le Fils de Dieu. Le goût naturel de l'homme pour la matérialisation des faits racontés, le besoin de faciliter, par l'intermédiaire des sensations visuelles, la conception et la rétention des réalités passées, s'est alors ajouté au but didactique et conscient du clergé, et a favorisé ce développement de la mise en scène. Le nombre des personnages et l'importance du décor s'est tellement accru, que la scène n'a pas tardé à quitter le chœur pour la nef, la nef pour le parvis, le parvis pour la place publique ou pour de grandes salles fermées.

Mais la cellule-mère a continué à vivre parfois jusqu'à notre époque et le drame liturgique, a laissé des traces jusque dans nos offices actuels, tandis que, en Bretagne par exemple, des mystères se jouent encore.

Cet élargissement progressif du théâtre, est dû à l'importance toujours croissante des décors. Bornés d'abord à une simple croix de bois, recouverte d'un linceul et représentant le Saint-Sépulcre, ils se sont développés ensuite en une vraie crypte, puis en certains praticables auxquels s'attachaient des localisations précises.

Déjà, le principe du décor juxtaposé est ici en germe. Mais les anges, par l'annonciation aux bergers, se placent dans les galeries hautes. Là, se retrouve l'origine de la position symboliquement surélevée, qu'occupa toujours le paradis, dans les mystères.

Il n'y a jamais eu cinq ou six étages superposés ; il n'y a pas eu non plus trois étages superposés, ciel, enfer, et, entre les deux, la terre, comme on l'a prétendu récemment encore. Mais l'étroitesse de l'espace dont on disposait dans certaines salles fermées, parfois contraint les organisateurs à ranger les mansions sur deux étages un peu en retrait l'un sur l'autre.

Le décor simultané qui fut celui du moyen âge, n'était pas inconnu à Corneille, et Voltaire le réclamait.

Quant à l'artiste, nous l'avons vu puiser dans les mystères une inspiration qui résultait ou de la vive impression, causée sur son esprit par les drames, ou de l'identité de ceux qui créaient les mystères et de ceux qui dictaient l'œuvre d'art. Nous l'avons montré ensuite s'affranchissant graduellement de cette influence.

Les trucs des inventeurs de « grands et beaux secrets » sont allés en se perfectionnant; depuis l'étoupe enflammée de l'étoile des mages ou du bûcher de Daniel, du drame liturgique, et depuis le serpent artificiel, le feu et la fumée du drame semi-liturgique, jusqu'aux merveilles de la ménagerie artificielle des Actes des Apôtres.

Les premiers organisateurs n'avaient d'autre but que d'illustrer la liturgie ; ceux des derniers siècles du moyen âge, au contraire, pensaient un peu à la religion, mais beaucoup plus à offrir au peuple, une grande réjouissance et un éclatant spectacle.

L'auteur a suivi le même courant qui entraînait le mystère, du religieux vers le profane, et il a adapté ses moyens au goût du public.

Les acteurs, eux aussi, ont été d'abord des prêtres.

Leurs gestes hiératiques étaient tout proches de l'Office, puis, progressivement, leur mimique s'était dégagée des con-

ventions rituelles; leur diction, peu à peu, a quitté le ton de la leçon ou du répons, pour prendre, surtout dans le comique, un ton plus naturel et moins musical. Purement pénétrés de leur mission religieuse aux débuts, ils se sont, par la suite, laïcisés et sentis plus acteurs.

Chez les spectateurs, évolution parallèle; d'abord fidèles réduits à se contenter du mince élément comique du drame liturgique, ils sont de plus en plus devenus public de théâtre, exigeant plus de farce et de diablerie que de vraie religion.

Il faut maintenant, après avoir fait l'appel de nos souvenirs, oublier ce qui était le particulier et l'accident, pour ne plus songer qu'à ce qu'il y a là de permanent et de général pour tâcher d'apercevoir, à travers les manifestations particulières de la mise en scène, l'âme collective qu'on peut y retrouver.

Tant que les prêtres seuls ont été organisateurs, auteurs et acteurs du drame religieux, à une époque où l'Église était encore toute voisine du symbolisme judéo-grec, la mise en scène a été une symbolique très élevée, très pure, toute spirituelle. Le Christ était représenté par une croix de bois toute unie et le tombeau, par l'autel, dont un prêtre soulève le tapis, pour montrer à ses acolytes que le sépulcre est vide et le Sauveur, ressuscité. Mais voici que l'on s'éloigne de plus en plus du monde gréco-romain, que le souvenir des Pères s'efface, que l'Église entre toujours davantage en contact avec les barbares qu'elle conquiert à la foi. Comme il arrive, l'infériorité de l'élève oblige le maître à s'amoindrir pour se mettre à sa portée.

Pour des intelligences matérielles, il faut matérialiser, pour pénétrer plus profondément dans les foules, il faut s'abaisser jusqu'à elles, infliger à leurs sens des images vives et parlantes. Alors, sur la croix de bois, on fait saigner les plaies du Christ, ce qui eût répugné aux premiers chrétiens. La Vierge tient l'enfant sur ses genoux et le peuple, en voyant l'âne et le bœuf, comprend que le roi des rois est né dans une étable; cela plaît

sa simplicité et le berce d'une espérance de mansuétude et de ardon.

Bien plus, deux sages-femmes, représentées par des prêtres, ntourent Notre-Dame; les ignorantes et les incrédules sont ien sûres alors que le petit Jésus est né d'elle.

Mais qu'il soit le vrai Messie, c'est ce que leur apprendront e vive voix les prophètes, dont il ne suffit plus d'entendre le émoignage chez le pseudo saint Augustin.

Alors, plus le drame devient peuple, et il le devient, en s'écarant des autels, plus il se matérialise, plus il matérialise la eligion; le clergé ne comprend que trop tard le danger. Avec ne complète inconscience, il pousse à cette besogne qui sera tale à l'Église, dans sa joie de voir le peuple s'intéresser à organisation, au jeu et au spectacle des mystères, œuvre en pparence si religieuse et si vénérable.

Cette matérialisation populaire se révèle à un degré extraorinaire dans les décors. Ce n'est pas le paradis de Dante, où oute la béatitude des élus est dans la contemplation de la divine rinité, mais c'est le paradis, que l'aïeule de Néerlande promet ux petits enfants bien sages : un lieu où on mange du riz au ait avec des cuillers en or. Car c'est bien cela cet Empyrée, lein de fleurs fraîchement cueillies et de fruits délicieux, ranges, poires allemandes, pommes, raisins et figues fraîches.

L'enfer est la traduction, en pierres et en toile, d'idées plus matérielles encore. Que nous voilà loin de l'enfer du « docteur vangélique », où l'horrible peine des damnés consiste dans la rivation de Dieu ! Non, ici nous sommes en pleine cuisine atanique, des marmites bouillantes, des tenailles qui ont rougi au feu « siclopéen » pendant six mille ans, des puits orribles qui crachent flamme et fumée.

Les diables tirent une femme de la chaudière. Ils la tâtent et atan ordonne de l'y remettre, parce qu'elle n'est pas assez uite [1].

---

[1] *Mystère du roi Advenir,* déjà cité, t. I, p. 42.

Après une bataille, les démons emportent les âmes dans des hottes, des charrettes et des brouettes [1]. Ces âmes sont représentées par des oiseaux, vivants ou feints, ou par de petites figurines d'enfants. Les spectateurs croient si bien que tel est l'aspect réel de l'âme, et que celle-ci est une substance sensible, que le prologue est obligé de lui expliquer :

Et si seront les personnages
Et les esperiz à vous visibles
Quoiqu'espériz soient invisibles [2].

Le paradis d'une part, où vont les élus de Dieu ; l'enfer d'autre part, où vont les mécréants, c'est toute la morale simpliste du mystère et partant celle des spectateurs. On est païen ou chrétien. Si l'on est chrétien, dans le grand jardin ; si l'on est damné, à la chaudière. Ils n'imaginent pas que le mal puisse lutter contre le bien avec des armes simplement humaines, et que tel principe de morale puisse entrer en rivalité avec tel autre.

La psychologie rudimentaire des mystères ne permet pas les mille nuances des conflits moraux. C'est ce qui fait leur pauvreté littéraire. Toute la grandeur du théâtre grec est dans Antigone, partagée entre le respect de la loi impitoyable et sa pitié fraternelle, qui la pousse à ensevelir Polynice, rejeté de la cité des morts comme traître à sa patrie, ou encore dans Agamemnon, partagé entre son amour paternel et l'intérêt de la Grèce. Toute la majesté du théâtre classique est dans la lutte philosophique des passions, dans le choc de l'honneur, de la foi et de l'amour, ou dans la subtile analyse de l'influence de la fatalité sur la destinée de Phèdre, d'Oreste et d'Athalie.

Le D^r Stockman, dans l' « Ennemi du peuple », préférant à l'intérêt de la cité celui de l'humanité, Sélysette partagée entre son amour et l'esprit de sacrifice, voilà ce qui fait l'intérêt du

---

[1] *Mystère de sainte Barbe*, t. II, p. 43.

[2] Prologue du *Mystère de la Résurrection*, attribué à Jean Michel.

drame moderne ; voilà ce qui a manqué au théâtre du moyen âge.

Car on ne peut sérieusement prétendre voir l'exposé d'un conflit moral dans le fameux débat des quatre vertus, qui domine tous les mystères de la Passion. C'est là une lutte d'abstractions logiques, quelque chose comme le carré d'Aristote. En un mot, c'est de la scolastique. Or, en littérature, la scolastique n'aboutit qu'à la fastidieuse rhétorique qui surcharge les mystères.

La scolastique n'ayant pas connu les profondes analyses intérieures que connaîtra la philosophie cartésienne, le mystère ignorera toujours la véritable analyse d'âme, ou le débat intérieur d'un Hamlet.

Aussi ne créera-t-il pas un type. Or, c'est par là seulement qu'un théâtre peut être grand. Bien plus, il n'a pas même su faire vivre le divin héros, à la louange duquel il s'était consacré. Le Christ des mystères n'est qu'une poupée de bois, dont Dieu tire les ficelles. Inerte, il se soumet à la loi de pitié, sans aucune grandeur dans le sacrifice. Rien ne diminue plus la personne divine que les mystères. Comment en serait-il autrement? Il ne saurait y avoir de théâtre de dieux. Comment ne pas amoindrir ce qu'on conçoit comme l'infinie grandeur, l'infinie bonté, l'infinie puissance, en le transformant en un homme forcément gauche et malhabile, soumis aux contingences mesquines de la scène, avec ses trappes et ses machines volantes?

C'est déjà beaucoup que l'on y puisse faire mouvoir des héros surhumains; il ne faut pas espérer atteindre au delà.

Il y a, d'ailleurs, quelque chose d'odieux et d'irrésistiblement révoltant, dans le fait de représenter au naturel toutes les indignités dont le Fils de Dieu a été victime de la part de ses bourreaux.

Nous ne saurions trop y insister; si le peuple n'avait pas aimé les supplices, il n'aurait pu en supporter la vue; avec sa naïveté, il aurait massacré ceux qui crachaient sur son Sauveur et son Dieu, comme on a vu de nos jours le public attendre,

Au lieu de verser au peupl
la charité et la foi, les mystè
La charité, en effet, y est l
guérisons extraordinaires tor
le bon grain et l'herbe mauv
guérissent, au petit bonheur
deurs et fourbes, impies dar
l'âme; car on y voit l'aveugle
valet et, d'ailleurs, passablem
étalée sous la forme de pailla
ce que le drame religieux offi
Quant à une haute conscie
trahit nulle part. Des luttes
de la conscience humaine, pa
semble l'avoir recouvert de
éclatants costumes.
C'est pourquoi, lorsque c
décor aura atteint son maxin
moralités et de grossièretés
des protestants, des catholiqu
de ceux qui, au XVI[e] siècle
élevé, renouant la tradition d
Le drame philosophique et
grandeur du XVII[e] siècle, a,

que le revêtement extérieur, la forme visible, et l'idée peut se mouvoir sans elle et au delà d'elle.

Cependant, si belle que soit l'idée, elle s'embellit encore en prenant corps dans une heureuse réalisation. Et il semble que l'effort moderne doive tendre de plus en plus à mettre le drame d'accord avec son cadre, en faisant appel à la peinture pour le décor, à la plastique pour la mimique des acteurs et, enfin, à la musique. Or, ce développement intégral, harmonieux et parallèle de la mise en scène et de l'action, ne se réalisera que lorsque les arts et partant les artistes auront cessé de vivre d'une vie séparée et pour ainsi dire hostile. Et comme la scène est une réduction de l'humanité, cette harmonie ne saurait exister que par une harmonie plus grande entre les hommes.

# BIBLIOGRAPHIE

Liste des ouvrages consultés et des abréviations employées dans les notes [ces abréviations sont entre crochets] :

B. N. = Bibliothèque Nationale.
Bibl. Roy. = Bibliothèque Royale à Bruxelles.
Inc. = Incunable.
Ms. fr. = Manuscrit du fonds français.
N. a. fr. = Nouvelles acquisitions françaises.

## A. — Manuscrits, incunables, éditions du XVIe siècle.

### Bibliothèque Nationale.

#### a) *Manuscrits.*

**Ms. fr. 904.** — Fragment de la « Résurrection ».

**Ms. fr. 409.** — Lancelot, « Vie du Christ, etc. ».

**Ms. fr. 24330.** — Mémoires de plusieurs décorations, par Laurent Mahelot et continués par Michel Laurent en 1673.

**Ms. fr. 24332.** — « Mistère du glorieux saint Martin », p. pers., par Maistre Andrieu de la Vigne, et « Moralité de l'Aveugle et du Boiteux », et la « Farce du Meunier », le tout représenté à Seurre-en-Bourgogne, les lundi 10, mardi 11 et mercredi 12 octobre 1496. Papier du XVe siècle.

**Ms. fr. 972.** — « Mystère de la Résurrection » attribué à Jean Michel.
Inc. : S'ensuivent le sermon et la division du premier jour de la Résurrection Nostre Seigneur J.-C.
Explicit : Finis misterii resurrectionis
dni. nri chri.
die xii mesis Januarii anno mo quadrmo.
nonagesio pmo
per manus domini Nicholai *bouguier* grafficati (scribe ?). — Sonnez toutes manières de menestrelz.

**Ms. fr. 24334.** — « Le Mistère du Roy Advenir », œuvré par Jehan du Prier dit Le Prieur, maréchal-des-logis du roy de Sicile, René le Bon, divisé en trois journées. Papier du XVIII[e] siècle.

**Ms. fr. n. a. fr. 4232.** — « Passion provençale » (dite Passion Didot). Inc. : Aysi comesa la Pasio de Jhesu Christ (fol. 19).

**Ms. fr. 12536.** — « Passion de Valenciennes ».

**Ms. fr. 24335 à 24339.** — « Vita uel tragœdia beatae Barbarae virginis et martirii, filia (*sic*) Dioscori ». Papier du XVIII[e] siècle.

**Ms. 12538 (suppl. fr. 264).** — « Le Mystère de saint Vincent », p. personnages.

Au r° du dernier feuillet, on lit : permis de jouer, par Jehan Jousbert, prieur de Raillon.

« Actum apud Ludium, 1[er] août 1476. » Papier du XV[e] siècle.

## b) *Incunables.*

**Yf. 69 Inv. rés.** — « Le Mistère de la Passion », joué à Angiers (1486), in-fol. goth., s. l. n. d. [Passion de Jean Michel.]

**Yk. 380.** — Le même, in-fol. goth. vélin. Paris, Vérard, 1491.

**V. 4383.** — « Ensuit le mistère de la résurrection de nostre seigneur jesucrist », imprimé à Paris (Vérard). [Résurrection attribuée à Jean Michel.]

## c) *Estampes.*

**Ad. 135 à 135 f, 150 à 150 x, 151 à 151 l.** — Bastard d'Estang, « Les ornements des manuscrits », 40 vol. de calques.

## Biliothèque de Chantilly (Musée Condé).

## a) *Manuscrits.*

**Ms. 632** — « Mystère de la Résurrection » (erronément attribué à Jean Michel).

**Ms. 687** — « Mystère de la Conception, Nativité, Mariage et Annonciation de la Vierge », vers 1485.

**Ms. 632.** — « Nativité et Moralités diverses. »

b) *Incunables.*

« Mystère de saint Christophe », par CHEVALET. Grenoble, 1527, in-4°.

« La vengeance et la destruction de Hiérusalem, p. personnages, exécutée par Vaspasien et son filz Titus ». Paris, Vve Jehan Trepperel et Jehan Jehannot, pet. in-4° goth. à 2 col., 1510. [Mystère de la Vengeance.]

« Miracle de la Saincte Hostie », nouvellement imprimé à Paris, in-8° goth., s. d.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE A BRUXELLES.

a) *Manuscrits.*

Ms. 12070. — « Spirituale Pomerium. »

Ms. 10194. — « Mystère de la destruction de Troie », par JACQUES MILLET.

b) *Incunables.*

1986 (VH 190). — « Biblia Pauperum », pet. in-fol., pl.

II 64427. — « Le Mystère des Actes des Apôtres », p. pers. Paris, Les Angeliers, 1541. Cf. Le même, aux frais de Nicolas Cousteau en 1537 (B. de Chantilly). [Actes des Apôtres.]

c) *Estampes.*

II 82545. Dürer (A.). — « L'Apocalypse ». Nuremberg (1498), in-fol.

BIBLIOTHÈQUE DES RR. PP. BOLLANDISTES (BRUXELLES).

« Drame liturgique de Noël » (dit drame de Bilsen), d'après la transcription obligeamment communiquée par M. Wilmotte.

## *B.* — Imprimés modernes

par ordre alphabétique des auteurs.

ACTA SOCIETATIS SCIENTIARUM FENNICAE, 1891, t. XVIII. (Voyez MYSTÈRE DE SAINT LAURENT.)

ANCONA (D'), Origini del Teatro Italiano, 2ª ediz. Torino, Loescher, 1891, 2 vol. in-8°.

ART (L') FLAMAND ET HOLLANDAIS, 15 août 1904.

BAPST (G.), Essai sur l'histoire du théâtre, la mise en scène, le décor, le costume, l'architecture, l'éclairage, l'hygiène. (Extrait des rapports du Jury international de l'Exposition universelle de 1889. Paris, 1893, imprimerie Lahure, rue de Fleurus, 9.)

BARTSCH (ADAM VON), Le peintre graveur, 1802-1821.

BATTIFFOL (Mgr), Histoire du Bréviaire romain, 2e édit. Paris, Picard, 1895, in-8°.

BEAUMANOIR, Œuvres éditées par SUCHIER. (*Société des anciens textes français*), 2 vol. in-8°.

BIBLIOTHÈQUE LITURGIQUE. Voyez ORDINAIRE DE BAYEUX.

BRANDL, Quellen des Weltlichen Dramas in England vor Shakespeare. Strasbourg, 1898, in-8°.

— Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgesch. der germ. Völker, herausgegeben von BRANDL. Martin Schmidt, 80. Heft.

BRODMEIER, Die Shakespeare Bühne. Weimar, Buchmann, 1904, in-4°.

BROTANEK, Die Englischen Maskenspiele. Wien, Braumuller, 1902. (*Wiener Beiträge zur engl. Phil.*, t. XV.)

BULLETIN HISTORIQUE ET PHILOLOGIQUE, 1902, nos 1 et 2.

CAHIER (Le P.). Cf. MARTIN.

CAMUS (JULES). Cf. Giornale storico, etc.

CHAMBERS (E. K.), The mediaeval Stage. Oxford, Clarendon Press, 1903, 2 vol. in-8°, pl.

CHANTILLY, Le cabinet des livres. Paris, Plon, 1900, vol. II, mss.

Chevallier (U.). Voyez Ordinaire de Bayeux.

— Voyez Giraud et —.

— Ordinaire de Laon (XIIe et XIIIe siècles). Paris, Picard, 1897, in-8°.

Chouquet, Histoire de la musique dramatique en France. Paris, Didot, 1873, in-8°.

Clouzot, L'ancien théâtre en Poitou. Niort, Clouzot, 1901, in-8°.

Corneille (P.), Œuvres. Paris, Garnier. in-4°, pl.

Cossel (Louise von). Voyez Mantzius.

Coussemaker (F. de). Drames liturgiques au moyen âge. Paris, Didron, 1861, in-4°, pl.

— Histoire de l'harmonie au moyen âge. Paris, Didron, 1852, in-8°, pl.

Coyecque (E.), Recueil d'actes notariés relatifs à l'histoire de Paris et de ses environs au XVIe siècle, 2 vol. dans la Collection de l'histoire générale de Paris, publiée par la municipalité parisienne. (Nouvelle série, gr. in-8° jésus.)

Creizenach, Gesch. des neueren Dramas. Halle a. s., 1893, 3 vol. parus.

Dante Alighieri, La divina Commedia. Riveduta nel testo e commentata da G.-A. Scartazzini, 3a ediz. Milano, Hoepli, 1899, in-12.

Darmesteter et Hatzfeld, Le XVIe siècle. (Extraits et notices. Paris, Delagrave, 1885, in-8°.)

Darmesteter, Hatzfeld et Thomas, Dictionnaire général de la langue française. Paris, Delagrave, 2 vol. in-4°.

Des Méloizes. Voyez Vitraux.

Despois (Éd.). Voyez Molière.

De Wert, La fête des Rois. (*Bulletin du Folklore,* 1902, pp. 136 sqq.)

Doutrepont (A.), Noëls wallons. (Extrait de la *Revue des patois gallo-romans*. Neuchatel, Attinger, 1888.)

Driesen, Der Ursprung des Harlekin. Berlin, Duncker, 1904, in-4°, pl.

Du Méril, Origines latines du théâtre moderne. Paris, 1849, in-8°.

Durrieu (le comte P.), Deux miniatures inédites de Jean Fouquet. (*Bulletins et Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France,* 7e série, t. III, 1900, in-8°, pl.)

DUTUIT, Manuel de l'amateur d'Estampes. Paris, A. Lévy, 1884, in-4°, pl.

— L'œuvre de Rembrandt. Paris, A. Lévy, 1883, 2 vol. in-fol., pl.

EBERT (ADOLF), Die englischen Mysterien. (*Jahrbuch für rom. und engl. Liter. von Ebert*, t. I, 1853, pp. 55-82 et 131-170.)

ENDEPOLS (Dr H.-J.-E.), Het decoratief en de opvoering van het middelnederlandsche Drama volgens de middelnederlandsche tooneelstukken. Amsterdam, C.-L. Van Langenhuysen, in-8°, pl.

ENLART (CAM.), Manuel d'archéologie française : Ire partie : Architecture religieuse. Paris, Picard, 1902, 1 vol. in-8°, pl ; IIe partie : Architectures civile et militaire. Paris, Picard, 1904, 1 vol in-8°, pl.

FABRE (AD.), Les clercs de la Basoche, 1875, in-8°.

FOURNEL (V.), Les contemporains de Molière. Recueil des comédies rares ou peu connues, jouées de 1650 à 1680. Paris, 1863-1875, 3 vol.

— Les contemporains de Molière, 1863-1875, 3 vol. in-8°.

FRIEDLANDER, Darstellung aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine, 5. Aufl., 2. Theile. Leipzig, Herzel, 1881, in-8°.

FRONING, Das deutsche Drama des Mittelalters, 3. Teile. Stuttgart, t. CLXXIV, CLXXV, CLXVIII de la collection Kürschner.

GAILLY DE TAURINES, Une représentation du Mystère de la Passion à Mézières en 1531. Paris, Picard, 1903, in-8°, extr.

GASTÉ (A.), Les drames liturgiques de la cathédrale de Rouen. Evreux, imprimerie de l'Eure, 1893. (Extrait de la *Revue catholique de Normandie*.)

GAUTIER (LÉON), Histoire de la poésie liturgique : les tropes (seul volume paru). Paris, Picard, 1881, gr. in-8°.

GAZETTE DES BEAUX-ARTS, février, avril, mai 1904. (Voyez MALE.) [Cité Mâle, *G. d. B. A.*]

GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA, 1904, fasc. I.

GIRARDOT (Baron A. DE), Le Mystère des Actes des Apôtres représenté à Bourges en avril 1536. Paris, Didron, 1854, in-4°.

GIRAUD (P.) et CHEVALLIER (U.), Le Mystère des Trois Doms. Lyon, Brins, 1887, in-4°. [Trois Doms.]

GODEFROY (FRÉD.), Dictionnaire de l'ancienne langue française. Paris, Bouillon, 1904, in-4°, 10 vol.

GRASS. Cf. JEU D'ADAM.

GUÉRANGER (DOM), Année liturgique. La Passion et la Semaine sainte, 8e édit., 1882. Paris, Oudin.

HAMON (A.), Un grand rhétoriqueur Poitevin : Jean Bouchet. Paris, Oudin, 1901, in-8°. [Hamon.]

HATZFELD. Voyez DARMESTETER.

HONE (W.), Ancient Mysteries, described especially : the english Miracle plays, founded on apocryphal New Testament story. London, 1823, in-8°.

HOYOIS, Les lettres tournaisiennes. Gand, Siffer, 1893, in-8°.

HUET, *Revue critique,* 1904, p. 266. Critique du livre de Worp. (Voyez WORP.)

HYMANS (H.), La peinture à l'Exposition des primitifs français. (Dans l'ART FLAMAND ET HOLLANDAIS, 15 août 1904.)

JACOB (J.-L.), Recueil de farces, soties, moralités du XVe siècle. Paris, Delahays, 1859, in-8°.

JAHRBUCH FÜR ROMANISCHE UND ENGL. LITERATUR, herausgegeben von Wolf und Ebert, t, I et t. VI. Au t. I, l'article d'Ebert sur les Mystères anglais [Ebert]; au t. VI, La farce de l'Aveugle et de son Valet. Cf. EBERT et MEYER.

JACOBSEN (J.-P.), Det Komiske Dramas. Oprindelse og Udvikling i Frankrig for Renaissancen. Copenhague, Bojesen, 1903, in-8°.

JAL, Dictionnaire historique et critique.

JEANROY (A.) et TEULIÉ (H.), Mystères provençaux du XVe siècle, publiés pour la première fois avec introduction et glossaire. Toulouse, Privat, 1893, in-8°. [Jeanroy et Teulié.]

— L'Ascension. Mystère provençal du XVe siècle. Toulouse, Privat, 1895, in-8°.

JEU D'ADAM, Romanische Bibliothek, n° 6. Édité par Grass. (Halle, Niemeyer, 1891, in-8°.) [Jeu d'Adam.]

JOURNAL DES SAVANTS, 1901. Articles de MM. Paris et Picot.
— 1903, pp. 677-686.

JUBINAL. Cf. Mystères inédits du XVe siècle.

JULLIEN (AD.), Histoire du costume au théâtre depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours, in-8°, 1880.

JUSSERAND (J.-J.), A note on pageants and Scaffolds Hye, inséré dans le volume intitulé : An english miscellany presented to Dr Furnivall. Oxford, Clarendon Press, 1901, in-8°, pl., pp. 183-195.

KEHRER (H.), Die heiligen Dreikönige in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. (*Studien zur deutschen Kunstgeschichte,* 53. Heft. Strassburg, Heitz, 1904, in-8°, pl.)

KNÖRRICH. Voyez DE VILLCERS.

KOCH (MAX). Shakespeare. Stuttgart, Cotta.

KÖPPEN (WILHELM), Beiträge zur Geschichte der deutschen Weinachtsspiele. Inaugural Dissertation zu Marburg, 1892, in-8°.

KÖRTING (Dr G.), Grundniss der Geschichte der engl. Literatur, 2. Ausg. Münster, Schöningh, 1893. (Il en a paru une édition plus récente.)

LANGE, Die lateinischen Osterfeiern. Munich, Stahl, 1887. [Lange.]

LANSON (G.), Études sur les origines de la tragédie classique en France. (*Revue d'histoire littéraire de la France,* 1903.)

LAUMANN, La machinerie au théâtre. Paris, Didot, s. d., pl.

LAVISSE (E.) et PARMENTIER, Album historique. Paris, Colin, 1896-1904, 4 vol.

LAVISSE (E.) et RAMBAUD, Histoire générale. Voyez A. MICHEL.

LEBON, Psychologie des foules, 3e édit. Paris, Alcan, 1898, in-8°.

LE BRAZ (A.), Essai sur l'histoire du théâtre celtique. Paris, Calmann-Lévy, 1904, in-8°.

LECOY DE LA MARCHE, Extraits des comptes et mémoriaux du Roi René. Paris, Picard, 1873, in-8°.

— Le Roi René, sa vie, son administration, ses travaux artistiques et littéraires, 2 vol. in-8°. Paris, Didot, 1875.

— Cf. aussi MYSTÈRE DE SAINT BERNARD.

LENIENT, La satire en France au moyen âge. Paris, Hachette, 1877, in-8°.

LE ROY (O.), Études sur les mystères. Paris, 1837, in-8°.

LE VERDIER. Cf. MYSTÈRE DE L'INCARNATION.

— Documents relatifs à la confrérie de la Passion de Rouen, s. l. n. d.

LINDNER (G.), Die Henker und ihre Gesellen in der altfr. Mirakel- und Mysteriendichtung. Greifswald, Adler, 1902. Dissert. in-8°.

LIVET, Précieux et Précieuses. Paris, Didier, 1859, in-8°.

LOGEMAN, Elckerlijk. (Dans de *Vlaamse School*, mars 1901.)

LOTI (P.), Figures et choses qui passaient. Paris, Calmann-Lévy, 1898, in-8°.

LUZARCHE, Office de la Résurrection de Tours, 1856, in-8°, pl.

MACON (G.), Note sur le Mystère de la Résurrection attribué à J. MICHEL. Paris, Techener, 21 pp. in-8°, 1887, 1 fac-sim., 1898. (Extr. du Compte rendu de G. PARIS dans *Romania*, t. XXVII, p. 623.)

MAETERLINCK (L.), L'art et les mystères en Flandre. (*Revue de l'Art ancien et moderne*, avril 1906.)

— Le genre satirique dans la peinture flamande. Gand. 1903, in-8°, pl.

MALE (E.), L'art religieux au XIII[e] siècle, 2[e] édit. Colin, 1902, in-4°, pl.

— Le renouvellement de l'art par les mystères. (*Gazette des Beaux-Arts* des 1[er] février, 1[er] mars, 1[er] avril, 1[er] mai 1904.)

— Une influence des mystères sur l'art italien du XV[e] siècle. (*Gazette des Beaux-Arts*, 1[er] février 1906.)

MANTZIUS, A History of theatrical Art, transl. by Louise von Cossel. Londres, Duckworth, 1903, 2 vol.

MARTIN (HENRI), Le Térence des ducs et la mise en scène au moyen âge. (*Bulletin de la Société de l'histoire du théâtre*, n° du 1[er] janvier 1902.) Paris, Schmidt, in-8°, pl.

MARTIN (LE P.) et CAHIER (LE P.), S. J., Monographie de la cathédrale de Bourges. Paris, Poussielgue, 1841-1844, 2 vol. in-fol.

MEAUME, Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot, 1860.

MESNARD. Voyez MOLIÈRE.

MEYER (PAUL), L'Aveugle et son Valet, dans *Ebert's Jahrbuch*, t. I, pp. 147 sqq.

— Voyez ROMANIA, octobre 1903.

**Meyer** (**Wilhelm**); de Spire, Fragmenta Burana. (*Festschrift der G. G. Ak. d. Wiss.*, 1901, in-4°.)

— Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen.

— Philologisch-historische Klasse, 1903, 2. Heft, pp. 236-254.

**Michel** (A.), L'Art en Italie. (Dans l'*Histoire générale de* Lavisse et Rambaud, t. IV.)

**Michel** (Fr.), Voyez **Mystère de saint Louis** et **Monmerqué**.

**Milchsack**, Die Oster und Passionsspiele. Wolfenbüttel, 1880. [Milchsack.]

**Miracles de Nostre-Dame par personnage**, publiés par G. Paris et Ul. Robert, 7 vol. (*Société des anciens textes français*, 1876-1883, in-8°.)

**Mystère de la Passion de J. Michel**, édition sur vélin, miniatures. Paris, Vérard, 1490. (Incunables B. N. Y. K. 350, salle d'exposition, R. L., n° 320.)

**Mistère du Viel Testament**. Voyez **Rothschild**.

**Molière**, Œuvres. (*Collection des grands écrivains de la France.*)

**Moltzer**, De middelnederlandsch dram. Poezie ingeleid en toegelicht door —. Groeningen, 1875, in-8°. Bibl. v. middeln. letterk. aff. 1, 3, 9, 13, 16.

**Monaci**. Cf. **Ttabaldaza** et **Scritti vari**.

— Appunti per la storia del teatro italiano. Imola, 1874, in-8°.

**Mone**, Altteutsches Schauspiel, 1849, in-8°.

— Schauspiel des Mittelalters. Mannheim, 1852. Bensheimer.

**Monmerqué** et F. **Michel**, Théâtre français au moyen âge.

**Morice** (E.), Histoire de la mise en scène, depuis les Mystères jusqu'au Cid. Paris, Librairie française, allemande et anglaise, 1836.

**Moynet** (**Georges**), Trucs et décors. Paris, Librairie illustrée, in-8°, pl.

**Müller** (Abbé **Eugène**). Cf. **Bulletin historique et philologique**, 1902, nos 1 et 2.

**Mystère du glorieux saint Adrien** (Le livre et), publié par Picot (Roxburghe Club), 1895, in-4°.

MYSTÈRE DE SAINT BERNARD DE MENTHON, publié par A. Lecoy de la Marche (*Société des anciens textes français*), 1888, in-8°.

MYSTÈRE DE L'INCARNATION ET DE LA NATIVITÉ, représenté à Rouen en 1474, publié par Leverdier. Rouen, Cagniard, 1886, 3 vol. in-8°. (*Société des bibliophiles normands*.)

MYSTÈRES INÉDITS DU XV$^e$ SIÈCLE, publiés par A. Jubinal. Paris, Techener, 1837, 2 vol. in-8°, pl. [Jubinal.]

MYSTÈRE DE SAINT LAURENT, publié d'après la seule édition gothique et accompagné d'une introduction et d'un glossaire par W. Söderhjelm et A. Wallensköld. (*Acta Societatis scientiarum fennicae*, tomus XVIII.) Helsingfors, 1891, in-4°, pp. 111-287.

MYSTÈRE DE SAINT LOUIS, édité par Fr. Michel (pour le Roxburghe Club). Westminster, Nichols, 1871. [Mystère de saint Louis.]

MYSTÈRE DE LA PASSION D'ARNOUL GRÉBAN, publié d'après le manuscrit de Paris, avec une introduction et un glossaire, par G. Paris et G. Raynaud, gr. in-8° jésus à 2 col.

MYSTÈRE DE LA PASSION (texte du manuscrit 697 de la Bibliothèque d'Arras), publié par J.-M. Richard, ancien archiviste du Pas-de-Calais. Paris, Picard, 1893, in-4°.

MYSTÈRES PROVENÇAUX. Voyez JEANROY.

NAVARRE, Dionysos, Étude sur l'organisation matérielle du théâtre athénien. Paris, Klincksieck, in-8°, pl.

NYROP (KRISTOFFER). En Teater forestilling i Middelalderen. (*Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning*.) Copenhagen, Klein, 1892, in-8°.

ORDINAIRE DE BAYEUX, Bibliothèque liturgique, t. VIII. Paris, Picard.

PARFAICT (Les frères), Histoire du théâtre français. Amsterdam, 1735.

PARIS (G.), Manuel d'ancien français. La Littérature française au moyen âge, 2$^e$ édit. Paris, Hachette, 1890, in-8°.

— Voyez MYSTÈRE DE LA PASSION D'A. GRÉBAN et MIRACLES DE NOTRE-DAME. Cf. aussi MACON.

— La poésie au moyen âge. Paris, Hachette, 1895, in-18.

PARIS (LOUIS), Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims ou la mise en scène du théâtre des confrères de la Passion. Étude de mystères et explications historiques. Planches par Leberthais.

Paris (Paulin), La mise en scène des mystères. F. Dupont, 1855, broch. in-8°.

Parmentier. Voyez Lavisse et —.

Perrin (E.), Étude sur la mise en scène. Lettre à M. Fr. Sarcey. Paris, Quantin, 1883, tiré à 150 exemplaires numérotés.

Petit de Julleville, La comédie et les mœurs en France au moyen âge, 4e édit. Paris, Cerf, 1 vol. in-18.

— Les Mystères. Paris, 1880, 2 vol.

Picot (E.), Notice sur Jehan Chaponneau. Paris, Morgand et Fatout, 1879, in-18. Voyez aussi Mystère de saint Adrien.

Piolin, Le théâtre chrétien dans le Maine au cours du moyen âge. Mamers, Fleury et Dangin, 1892, gr. in-8°.

Pollard (Alfred W.), English Miracle plays Moralities and Interludes, 4th edit. Oxford, Clarendon Press, 1904, pll.

Pottier, Vie et histoire de Madame sainte Barbe. Laval, 1902, extr.

Pougin, Dictionnaire du théâtre. Paris, Didot, 1885, in-4°, pl.

Rabelais, Œuvres, édition Moland. Paris, Garnier.

Raynaud, Voyez Mystère de la Passion.

Rembrandt, Voyez Dutuit.

Revue de l'Art ancien et moderne, avril 1906. Voyez Maeterlinck (L.).

Revue d'histoire littéraire de la France. Voyez Lanson et Rigal.

Revue des questions historiques, 1er juillet 1902, p. 279.

Revue théatrale, juillet 1905. Voyez Thalasso.

— Décembre 1905, numéro de Noël.

Richard, Cf. Mystère de la Passion d'Arras.

Rigal, Le théâtre français avant la période classique (fin du XVIe siècle et commencement du XVIIe). Paris, Hachette, 1 vol. in-18.

— La mise en scène dans les tragédies du XVIe siècle. (*Revue d'histoire littéraire*, 1905, fasc. 1 et 2.)

Robert (Ul.), Voyez Miracles.

Rohnström, Étude sur Jehan Bodel. Upsal, Almqvist et Wiksell, 1900, in-8°, thèse de l'Université d'Upsal.

ROMANIA, octobre 1903.

— Cf. MACON, STENGEL et THOMAS.

ROTHSCHILD (J. DE) et PICOT (E.), Mistère du Viel Testament. (*Société des anciens textes français.*) Paris, 1878-1885, 5 vol. in-8°.

ROY (E.), Étude sur le théâtre français du XIVe et du XVe siècle. La Comédie sans titre, publiée d'après le manuscrit latin 8163 de la Bibliothèque Nationale et les MIRACLES DE NOTRE-DAME PAR PERSONNAGES. Paris, Bouillon, 1 vol. in-8°.

— Etudes sur le théâtre français au XIVe siècle. Le Jour du Jugement, Mystères français sur le grand schisme, publié d'après le manuscrit 579 de la Bibliothèque de Besançon. Paris, Bouillon, 1902, 1 vol. in-8°.

— Le Mystère de la Passion en France du XIVe au XVIe siècle. (*Revue bourguignonne,* 1903, t. XIII, nos 3-4.)

RUTEBŒUF, Œuvres complètes, par Jubinal, 3 vol. in-8°. Paris, Delahays, s. d.

SCARTAZZINI. Voyez DANTE.

SCHIÖTT, Beiträge zur Geschichte der Entwickelung der Mitteralterlichen Bühne. (*Herrig's Archiv,* t. LXVIII, 1882, in-8°, p. 129.)

SCRITTI VARI DI FILOLOGIA a ERNESTO MONACI. Roma, Forzani, 1901, in-4°.

SEPET (M.), Saint-Gildas de Ruis. Paris, Douniol, 1900, in-18.

— Les origines catholiques du théâtre moderne. Paris, Lethielleux, 1901, in-8°.

— Le drame religieux au moyen âge. Paris, Bloud, 1903, in-18.

— Les prophètes du Christ. (*Bibl. Ec. des Ch.,* t. XXVIII, pp. 1 à 211 ; t. XXIX, pp. 105 à 261 ; t. XXXVIII, p. 397.)

SÖDERHJELM (W.), Voyez MYSTÈRE DE SAINT LAURENT.

SOENS (ERN.), De rol van het Booze Beginsel op het middeleeuwsch tooneel. Gent, Siffer, 1899, in-8°.

STECHER, Histoire de la littérature néerlandaise en Belgique. Bruxelles, Lebègue, s. d., in-8°.

STENGEL, Die ältesten französischen Sprachdenkmäler, 2e édit. Marburg, 1901. (Ausgaben und Abhandlungen herausgegeben von Stengel, n° XI.)

STENGEL, Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, t. XVII (1895). Cf. ROMANIA, t. XXVIII (1899), p. 468.

SWEET, Extracts from Chaucer, 2e edit. Oxford, Clarendon Press, 1899, in-8o.

TEULIÉ. Cf. JEANROY.

THALASSO (ADOLPHE), Le théâtre persan. (*Revue théâtrale,* juillet 1905.)

THIBOUST, Relation de l'ordre de la triomphante et magnifique monstre du Mystère des Actes des Apôtres, édité par Labouvrie. Bourges, Manceron, 1836, in-8o. [Thiboust ou Monstre Bourges.]

THOMAS (A.), Notes d'histoire littéraire. Le théâtre à Paris au XIVe siècle. (Extrait de la *Romania,* t. XXI. Paris, 1893.)

— Voyez DARMESTETER.

TIERSOT, Histoire de la chanson populaire en France. Paris, Plon, 1889, in-8o.

TIRSO DE MOLINA, Comedias. Bibl. de autores españoles.

TOULMIN SMITH (LUCY), The plays performed by the crafts or Mysteries of York on the day of Corpus Christi in the XIVth, XVth and XVIth centuries. Ed. by —. Oxford, Clarendon Press, 1885, in-8o.

TROIS DOMS. Voyez GIRAUD.

TRABALDAZA, Una laude umbra e un libro di prestanza (Dans SCRITTI VARI DI FILOLOGIA a E. MONACI. Roma, Forzani, 1901, in-4o.)

VALOIS (NOËL). Voyez JOURNAL DES SAVANTS.

VAN DEN GHEYN (S.-J.), Essai de mythologie et de philologie comparée. Bruxelles, *Société belge de librairie,* 1885, in-8o.

VANDERKINDERE (L.), Le siècle des Artevelde. Bruxelles, Lebègue, 1879, in-8o.

VAN DER STRAETEN, Le théâtre villageois en Flandre. Bruxelles, t. I, Claessen, 1874; t. II, Tillot, 1880, in-8o. [Van der Straeten.]

VATTASSO (M.), Per la storia del dramma sacro in Italia. Roma, tip. vat., 1903, in-8o.

VILLIERS (DE), Le Festin de Pierre, édité par Knörrich. Heilbronn, 1881, in-18.

VILLON (F.), Œuvres complètes, collection Jeannet. Paris, Flammarion, s. d., in-18.

**Weber** (P.), Geistliches Schauspiel und Kirc
1894, in-8°, pl. [Weber.]

**Wieck**, Die Teufel auf der mittelalterli
reichs.

**Wilmotte**, Origines du drame liturgique. (
*de l'Académie de Belgique,* 1901, n

— Naissance de l'élément comique dans
part des *Annales internationales*

— Les passions allemandes du Rhin dan
théâtre français. (Académie, *Mém*
février 1898.)

**Worp**, Geschiedenis van het drama en va
eerste deel. Groeningen, Wolters,

# ADDENDA

## au Livre III, Chapitre III (Art et Mystère).

---

Un récent article de M. Mâle (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er février 1906) vient de révéler une trace de l'influence des mystères sur l'art italien du XVe siècle. Il y constate que les vers retracés au-dessous des figures de Sibylles de Baccio Baldini sont (sauf quelques variantes sans importance) empruntés à un *Mystère de l'Annonciation*, publié par M. d'Ancona.

***

D'autre part, dans un article très documenté de la *Revue de l'Art ancien et moderne* (avril 1906), M. L. Maeterlinck vient de constater, pour deux triptyques du Musée de Gand : La « Transfiguration » et les « Huit Béatitudes » (ce dernier, restitué par l'auteur à C. Van Mander), l'influence très marquée des mystères flamands et de leur mise en scène.

On le voit, les recherches et les découvertes se multiplient, et la vérité de la thèse soutenue ici s'atteste de plus en plus.

---

# TABLE DES PLANCHES



[1] *Histoire de la littérature française.* Paris, Colin, 8 vol. in-8°, pl.

# TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

(Les chiffres renvoient aux pages.)

---

## INTRODUCTION



## LIVRE PREMIER

### La mise en scène dans le drame liturgique.

### INTRODUCTION



### CHAPITRE PREMIER

#### Lieu de la scène

## CHAPITRE II

### Le décor dans l'église



## CHAPITRE III

### L'art et le drame liturgique



## CHAPITRE IV

### La machinerie



## CHAPITRE V

### L'organisation

## CHAPITRE VI

### Auteur et libretto



## CHAPITRE VII

### Les acteurs



## CHAPITRE VIII

### Les spectateurs



# LIVRE II

**La mise en scène dans le drame semi-liturgique.**

## INTRODUCTION



## CHAPITRE PREMIER

### Échafauds, décors, organisation

## CHAPITRE II

### L'auteur



## CHAPITRE III

### Les acteurs



## CHAPITRE IV

### Les spectateurs



# LIVRE III

**La mise en scène dans les mystères.**

## INTRODUCTION



## CHAPITRE PREMIER

### Le lieu de la scène

## CHAPITRE II

### ÉCHAFAUDS ET DÉCORS

## CHAPITRE III

### ART ET MYSTÈRE



## CHAPITRE IV

### LA MACHINERIE

## CHAPITRE V

### L'ORGANISATION



## CHAPITRE VI

### L'AUTEUR

## CHAPITRE VII

### Les acteurs

## CHAPITRE VIII

### LES SPECTATEURS

CONCLUSION

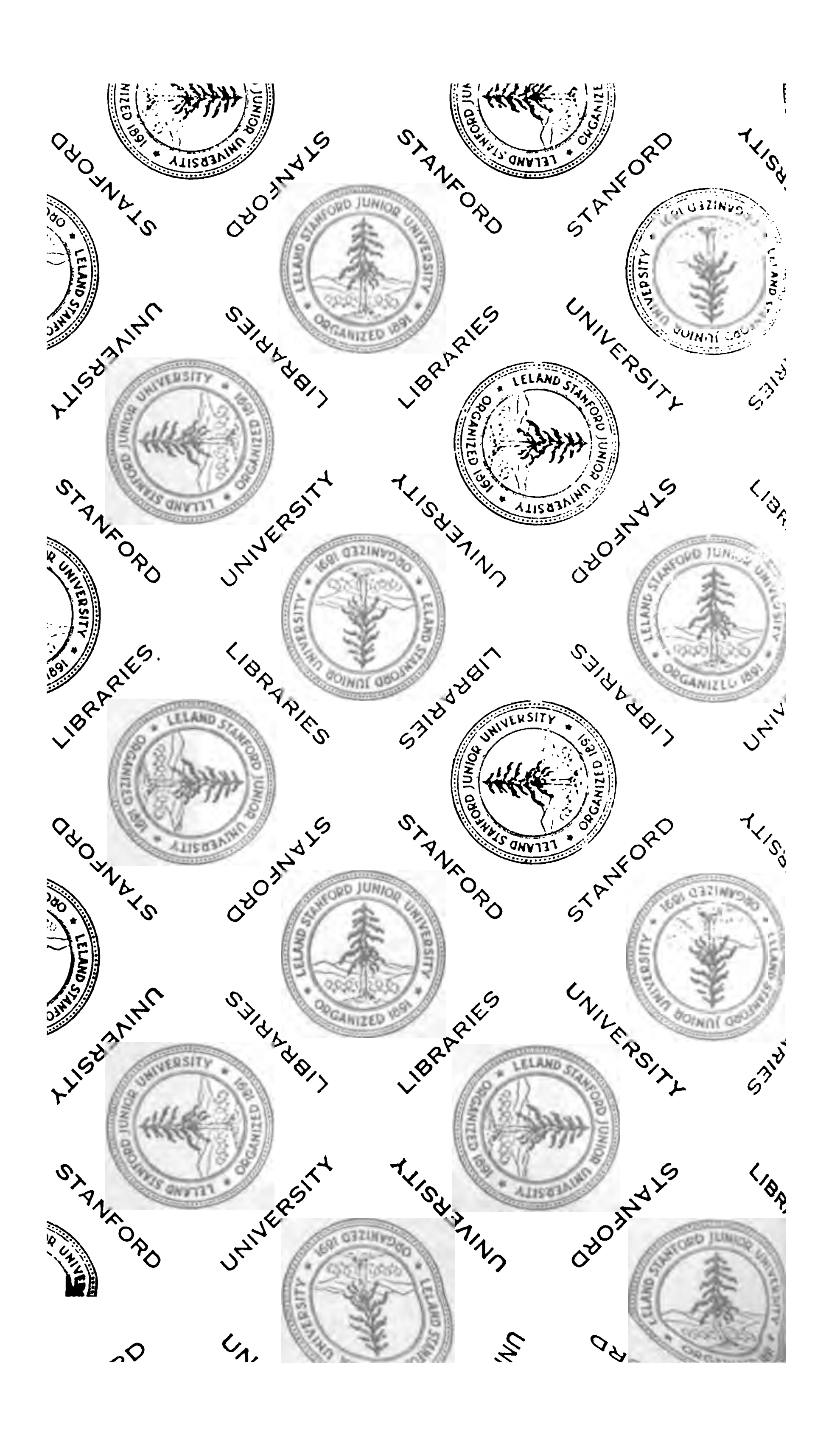


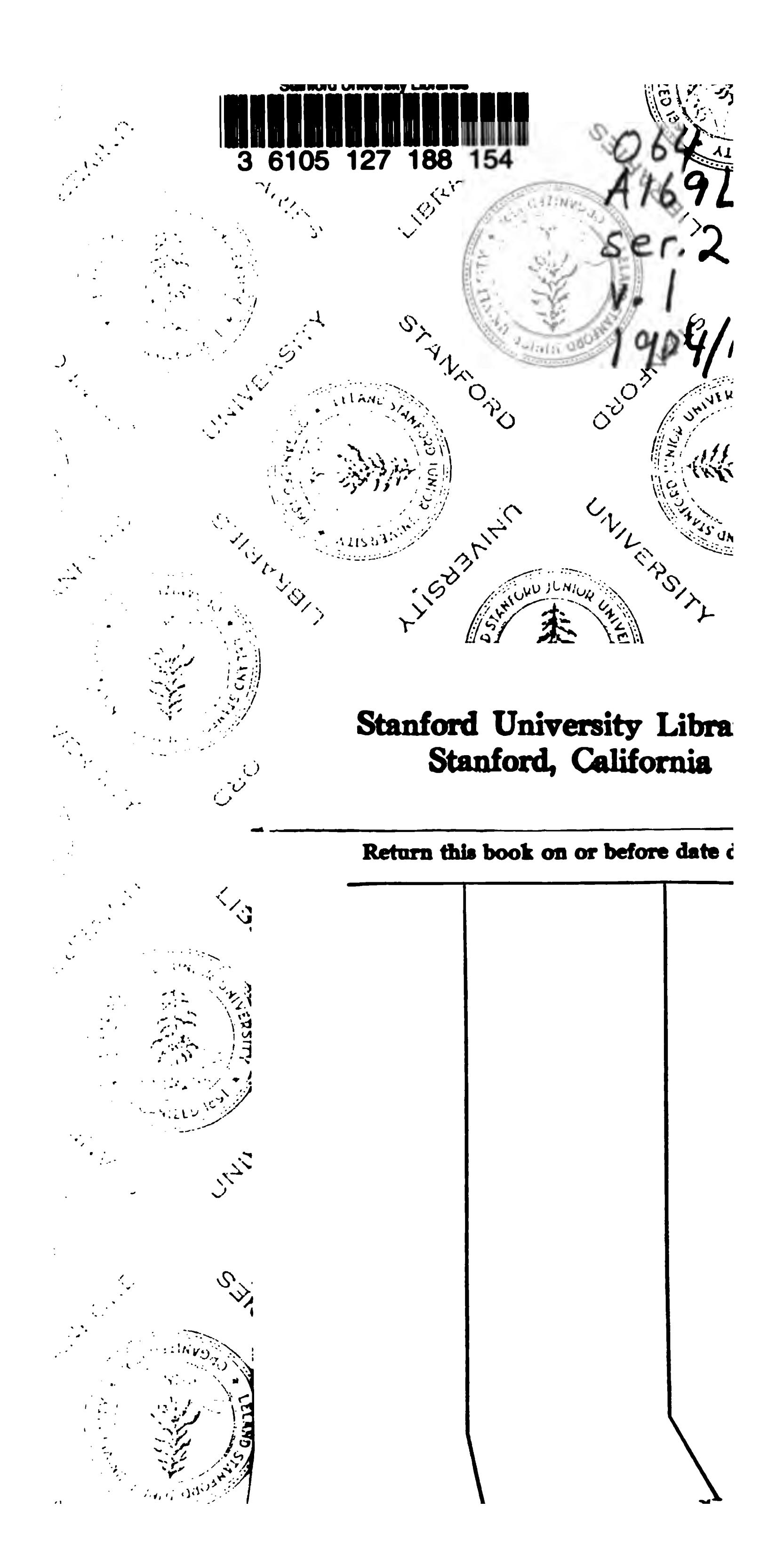
---

## ERRATA

Page 83, au lieu de : H, lire : II.
Page 60, au lieu de : *Historica,* lire : l'*Historia.*
Page 119, note 4, un point après Richard.







3 6105 127 188 154
064
A169L
ser. 2
v. 1
1904/
Stanford University Libra
Stanford, California
Return this book on or before date d

